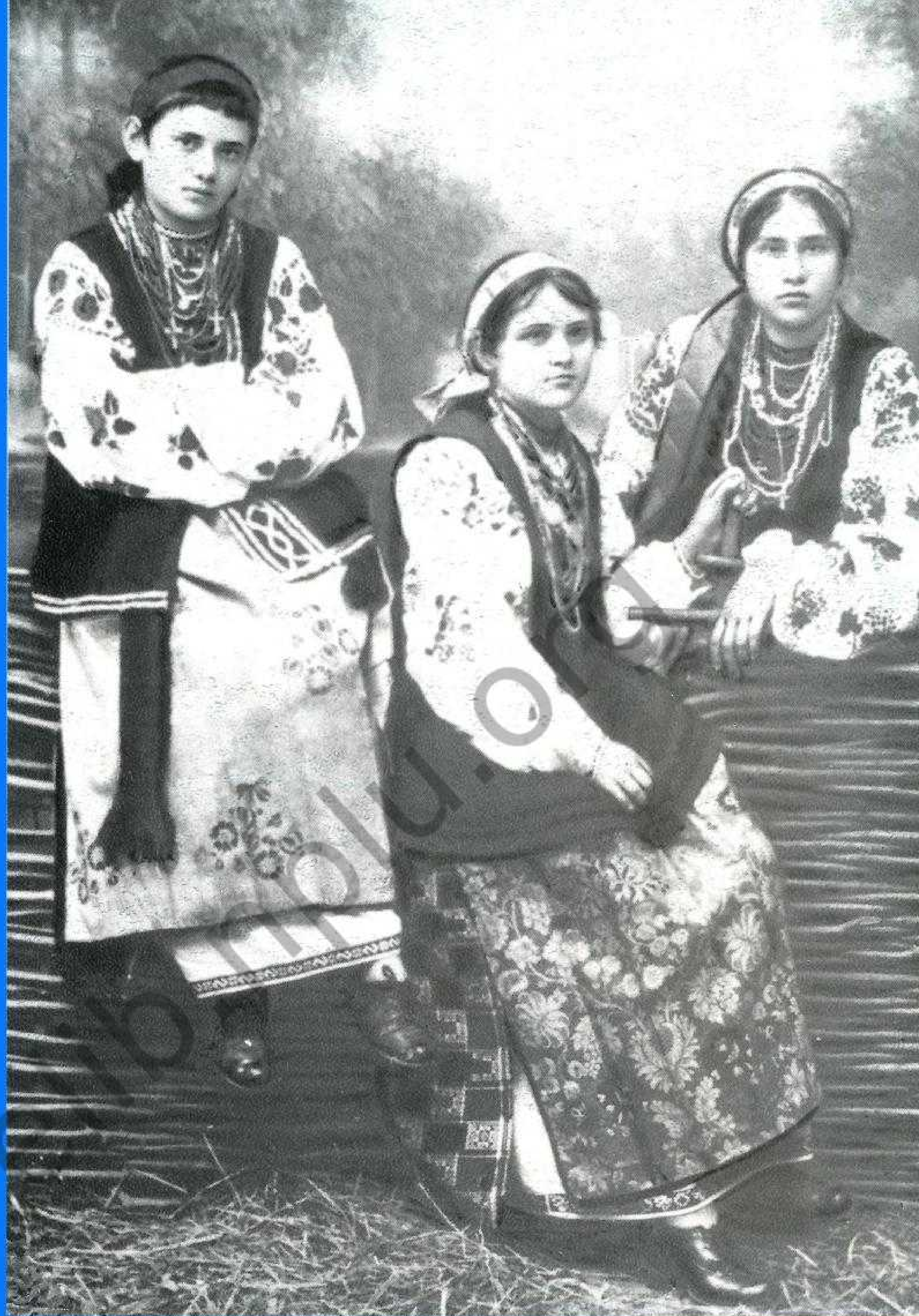
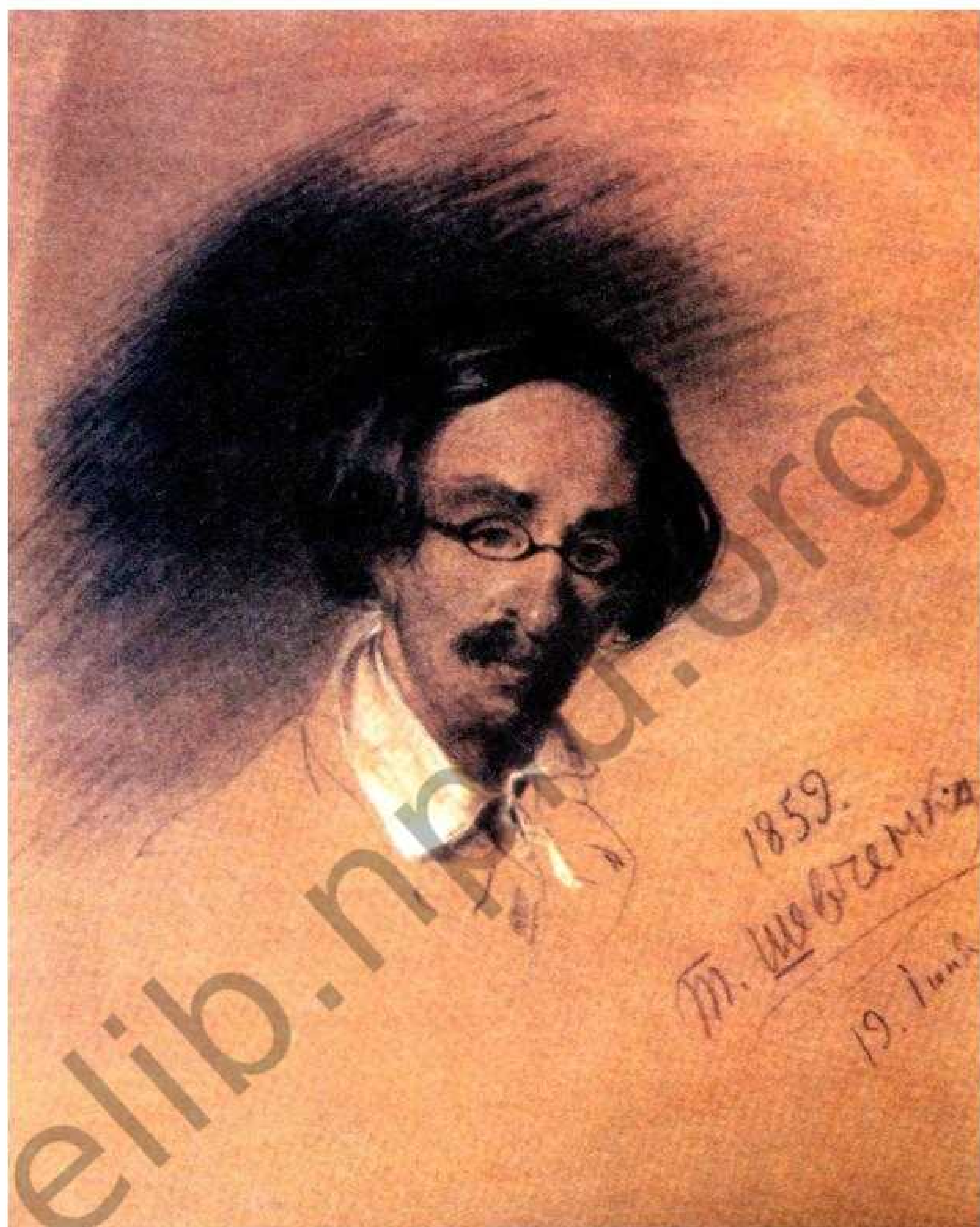
НАРОДНА



ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

№1-2
2004



Т. Шевченко.
Портрет М. Максимовича. 1859 р.

ISSN 01306936

№ 1-2, 2004 (288-289)
січень-квітень

Рік заснування 1925
Виходить раз на два місяці

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ім. Т. ШЕВЧЕНКА
МІЖНАРОДНА АСОЦІАЦІЯ УКРАЇНСЬКИХ ЕТНОЛОГІВ

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

№ 1-2
2004

У журналі

Індекс 74328

Адреса редакції:
01001 МСП, Київ-1,
вул. Грушевського, 4,
тел. 229-50-29
e-mail: nte@ukr.net

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації. Серія КВ. № 649 від 25. 05. 94.

Здано до набору 25. 12. 03
Підписано до друку 27. 02. 04
Формат 210 x 297/8
Обл.-вид. арк. 16
Наклад 850 прим.
Зам. 1089.
Друкарня ВД "Академперіодика"

Нариси та етюди

Рецензії та огляди

Хроніка

НАУКОВИЙ ПОДВИГ ДОСЛІДНИКА УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

(До 200-річчя від дня народження Михайла Максимовича)

Віктор КОРОТКИЙ

У контексті вітчизняної історії першої половини XIX ст. постать "старого українця" Михайла Максимовича (як він підписувався у листах) є феноменальною. У його долі, яка залишається долею конкретної людини, незаперечно відбилися всі особливості цього часу. Як і чимало визначних його земляків, він був інтегрований в імперську культуру — з російською мовою, традиціями і цінностями. Тоді у Петербурзі та Москві перебували, крім Максимовича, Микола Гоголь, Осип Бодянський, Микола Гнідич, батько і син Микола та Дмитро Бантиш-Каменські та багато інших. Узагалі українці, розкидані по різних місцях Російської імперії, відчуваючи свою осібність від росіян, позначали себе як "земляки". Саме це відчуття "земляцтва" слугувало основою колективної ідентичності вихідців із Гетьманщини і Слобожанщини. Багато з них були щиро віддані Україні — своїй "общей Родине", її народові, були сповнені гострого відчуття українського патріотизму. Проте це не заважало цим діячам користуватися російськими комунікативними системами (мовою, мистецтвом, наукою тощо). Зенон Когут слушно стверджує, що це стало можливим завдяки побутуванню "подвійної лояльності" взагалі та концепції "малоросійства" зокрема, що уможливлювало одночасне перебування в обох культурних системах[1]. Щоправда, свідомість багатьох із них лишалася "розірваною", роздвоєною, позначеною психічним дисбалансом.

Михайло Драгоманов, аналізуючи у некролозі особистість Максимовича з боку її літературної та суспільної значущості, справедливо зауважує, що останній "...был для Киевской Руси целым ученым историко-филологическим учреждением и вместе с тем живым народным человеком... М. А. Максимович был у нас одним из первых деятелей для областной науки и жизни"[2].

Визнаючи місце Максимовича в історії української самосвідомості, Сергій Єфремов писав: "обслідуючи коріння українства в глибокій минувшині, Максимович тим самим національне відродження українського народу позбавляв елемента випадковості й надавав йому значення глибокого органічного процесу, що йшов своїм законним шляхом і до законних так само доходив висновків. Сам того не знаючи і, може, навіть не хотячи, Максимович сягав безмірно далі, ніж здавалося йому та його однодумцям"[3].

Розпочавши наукову діяльність у галузі природничих наук (ботаніка, зоологія, натуральна історія), Михайло Олександрович продовжив наукове подвижництво дослідженнями в царині наук гуманітарних. Спочатку його захопили фольклор та етнографія, поступово переходить він до історії письменства, поетики, філології, історії, історичної географії, генеалогії, археології. Пробує себе також у критиці й навіть красному письменстві, віддзеркалюючи у своїх творах тодішній стан українознавства, створюючи в кожному напрямку своєї діяльності низку визначних праць.

Михайло Олександрович Максимович народився 3 вересня 1804 р. в "малоросійському степу" — на схід від Золотоноші (Полтавська губернія), на Згарському хуторі Тимківщині, де стояв будинок його бабусі — Ганни Савівни Тимківської. На хуторі мешкав Іван Назарович Тимківський, який після смерті свого брата виховував п'ятьох племінників, котрі згодом усі стали письменниками, а двоє — професорами університетів: Московського і Харківського. Молодша їхня сестра Гликерія Федорівна, народжена 1788 року, була матір'ю Максимовича. Батько Михайла — Олександр Іванович, залишивши в 1803 р. розпочату з батьківської волі службу в Києві, одружився у двадцять один рік і жив під Переяславом на хуторі Старосілля, де Михайло й перебував до трирічного віку. Потім родина мешкала у придніпровському селі Прохорівці Золотоніського повіту в діда по батьківській лінії — Івана Івановича Максимовича. Сам Михайло Олександрович згадував, що дід любив "сувору старосвітську простоту життя" і серед населення був відомий під іменем "старого майора". Прадід ко-

лись також жив у Прохорівці та був сотником Бубновської сотні, у 1780-х роках він служив суддею, а потім стояв на чолі золотоніського дворянства. Залишивши службу в чині бунчукового товариша, доживав свій вік у Києві (де мешкав і служив ще його прадід, родоначальник Максимовичів — Максим Печерський) і наприкінці 1801 р. був похований на горі Щекавиці.

Тимківські й Максимовичі належали до дрібної малоросійської шляхти, що генетично виходила з гетьманської козацької старшини середнього і нижчого рангу.

М. Максимович цікавився своєю генеалогією і залишив свідчення про це в "Автобиографии" та дослідженні "Бубновская сотня". З "Автобиографии" Максимовича довідуємось, що п'ятий рік життя він провів у Тимківщині, звідки був відданий на навчання до Благовіщенського жіночого монастиря, що в Золотоноші. Там починали свою освіту всі Тимківські, там навчалася й матір Михайла. Під наглядом черниці Варсонофії засвоєні були граматика, Часословець і Псалтир.

Визначальною для юного Максимовича стала опіка його дядьків Тимківських. Саме їхнє інтелектуальне середовище слугувало добрим взірцем і стимулом. Найпомітнішу роль у виборі та становленні життєвого шляху племінника відіграв старший дядько — Ілля Федорович Тимківський (1773—1853), доктор права й філософії, професор Харківського університету і засновник престижної Новгород-Сіверської гімназії[4]. Саме він 1811 року взяв Максимовича до свого маєтку в Туранівці, де навчав хлопця "началам разных наук и по-латыни", а через рік направив юного Михайла в опікувану ним Новгород-Сіверську гімназію.

Саме у гімназії (1812—1819 рр.) у Максимовича виникла зацікавленість ботанікою, а також визріла мрія — стати московським професором ботаніки. У червні 1819 р., виголосивши промову "Об истинном просвещении" на публічному іспиті, гімназист отримує атестат. Сім гімназійних років промайнули для нього, "як сім місяців". Відвідавши рідних, Максимович прибуває у вересні 1819 р. до Москви. Тепер його опікуном стає другий дядько — Роман Федорович Тимківський (1785—1820), професор грецької та римської літератури Московського університету, дослідник творчості Нестора Літописця. Саме йому Максимович присвятив свої пізніші студії над "Словом о полку Ігоревім". Роман Федорович записав 15-річного Михайла у студенти словесного відділення Московського університету і помістив його в один із кандидатських номерів (за правом директора Педагогічного інституту), але не як своєкоштного студента. Очевидно, що саме під впливом і за наполяганням дядька Михайло розпочав вивчати словесність.

Тоді ж у Москві Максимович зустрічається з двома іншими дядьками, що справило на нього неабиякий вплив. У 1820 р. його записав у казеннокоштні студенти (через вичерпання власних коштів) молодший дядько — Єгор Федорович Тимківський (1890—1875) — впливовий дипломат, учасник місії до Китаю та автор етногеографічної розвідки "Мандрівка в Китай через Монголію".

У тому ж 1820 році Максимович побачився з Василем Федоровичем Тимківським (1781—1832), "позначеним геніальною силою розуму і слова", який у 1826—1828 рр. стане губернатором Бессарабії[5]. Максимович згадує: "Его проезды через Москву из Оренбурга в Грузию и обратно воодушевляли меня новой силой. Я строго следовал совету его не пускаться в ремесло уроков и не тратить на то золотого времени студенчества. Весь досуг от лекций я посвящал любимой своей науке"[6].

Після смерті Романа Тимківського юний Максимович, ще навчаючись на словесному відділенні, дедалі більше захоплювався ботанікою, обходячи околиці Москви і збираючи рослини. Це окреслило і початкове коло знайомств дослідника: спершу це був ад'юнкт ботаніки Ботанічного саду в Петербурзі Федір Богданович Фішер, який пропонував Михайлові "усовершенствоваться в ботанике" при Петербурзькому саду, а також свою протекцію для поїздки Максимовича в "чужие края"[7].

Бачимо, що провідними ботаніками в Москві й Петербурзі були особи німецького походження, і наш юний дослідник ставився до них дещо упереджено. Він скаржився: "Да и самую-то науку засорили, загадили немцы до такой степени бесконечною синонимикою, бессвязным и бессмысленным дроблением родов и видов, что и смотреть противно"[8].

Можливо, цим пояснюється тяжіння Максимовича до слов'янофілів — І. Киреєвського, С. Аксакова та ін. Максимович відчував і вплив "словесного" професора О. Мерзлякова, якого називав "солов'єм старого часу". Незважаючи на інтерес до словесності, у серпні 1821 р. студент перейшов на фізико-математичне відділення Московського університету, остаточно визначившись із фахом: ним мала стати ботаніка, щоправда, обрамлена в небачену досі вишукану літературну форму. 30 червня 1823 р. він отримав диплом кандидата "за відмінні успіхи і зразкову поведінку".

Науковим авторитетом для Максимовича в ці роки став професор мінералогії та сільського господарства М. Павлов — кумир студіюючої молоді. З цього часу молодий кандидат ботаніки розпочинає самостійну академічну, наукову й літературну діяльність, інтегруючи різноманітні інтереси й досліди. Втім, усе це не заважає йому в серпні 1823 р. записатись і на медичне відділення університету, відвідуючи в той же час лекції "оракула у відділенні словесному" — професора латинської філології та філософії шеллінгіанця І. Давидова.

Максимович стрімко росте на академічній службі. Спочатку він був призначений в університетську бібліотеку для впорядкування систематичного каталога; в 1824 р. йому було доручено розробку університетських гербаріїв у професора Гофмана, а влітку того ж року Максимович у польових умовах уже вивчав флору Московської губернії, описавши її в "Путевых записках". У листопаді 1825 р. він став викладати господарську ботаніку і садівництво в Землеробській школі (на запрошення свого авторитета М. Павлова), а в лютому 1826 р. Максимович перебирає ще дві функції: викладає природничу історію в університетському шляхетному пансіоні (протягом семи років) і завідує університетським ботанічним садом — за пропозицією самого попечителя Московського учбового округу Писарєва.

У серпні 1826 р. молодий учений викладає загальний курс природничої історії вже у самому університеті, а 30 червня 1827 р. захищає магістерську дисертацію "О системах растительного царства", аби посісти кафедру ботаніки. У серпні 1829 р. на запрошення ботаніка Ф. Фішера Максимович стажувався у Петербурзькому ботанічному саду, а 28 жовтня того ж року був затверджений у званні ад'юнкта. Вершиною його московської служби стало — після багатьох перепон з боку освітянських чиновників — обрання 23 серпня 1833 р. радою університету ординарним професором кафедри ботаніки. "Я стал, — писав він, — наконец тем, к чему стремился, едучи в Москву, за 14 лет... и будь это четырьмя раньше, я почел бы себя счастливцем. А теперь... грустно и даже совестно было, что Павлов и некоторые товарищи мои более меня радовались моему профессорству"[9].

Згодом, на 50-му році життя, у листі до Степана Шевирьова, що готував "Биографический словарь" Московського університету, Михайло Олександрович зізнався: "Мое профессорство было не внешним и не случайным положением и делом в жизни: оно было назначением моим и любимою мечтою с детства, средоточием и подвигом юношеской жизни, моим самолюбием в возмужалые годы, при котором не было уже места во мне ни властолюбию, ни иному подобному любию, как в том я не раз имел случай проверить себя и убедиться вполне..."[10]

Правда, ця вершина була одночасно й апогеєм психічної кризи вченого: 1829 року померла його мати, а він сам був духовно вичерпаний непосильною працею і проблемами на службі, до того ж, далися взнаки ревматизм і погіршення зору.

Незважаючи на це, не можна не назвати московську кар'єру Максимовича успішною. За 14 років із провінційного "молоденького хохлика" (вислів Погодіна) він виріс до впливового професора респектабельного університету. Дуже цікаву, хоча в дечому упереджену характеристику Максимовича у московський період дає Ксенофонт Полєвой — брат відомого історика і журналіста Миколи Полєвого: "Он был довольно оригинален своим малороссийским юмором и страстью к ботанике, которой занимался почти исключительно. [...] В нашем кругу все близкие знакомые любили шутить с М. А. Максимовичем, даже подсмеивались над любимыми его занятиями, потому что он пресмешно рассказывал о них, иногда вставляя латинские слова в свои рассказы. Когда он был уже домашним человеком у нас, Николай Алексеевич называл его не иначе как

Dominus (пан, хазяїн. — *Ред.*), а встречал обыкновенно какою-нибудь латинскою фразою. Все другие близкие знакомые нашего круга также называли его Dominus. Но, шутя и балагуря, юноша Dominus сделался кандидатом и потом магистром естественных наук. [...] Слабое зрение и незнание иностранных языков мешали ему читать; притом он был страшный лентяй и всегда казался дремлющим, но взамен всегда он обладал удивительною сметливостью, умел спрашивать, слушать и, так сказать, учился из разговоров. [...] Отличаясь в обхождении малороссийским простодушием, он чрезвычайно любил знакомиться с людьми, самыми противоположными по всем отношениям, и легко сближался с ними, наконец, заставлял их исполнять свои требования, даже свои прихоти, и все смеясь делали для него то, что он хотел. При всем наружном простодушии он отличался необыкновенною рассудительностью, умом проницательным и тем окончательно привязывал к себе. Его небольшие статьи по части естествознания были очень кстати в "Московском Телеграфе", потому что в них часто выражались новые тогда идеи"[11].

Така характеристика справді промовиста: кар'єра Максимовича дійсно сприймалася як щось феноменальне, досягнення вищого ґатунку. Важливо й те, що вчений був людиною, яка створила себе власними зусиллями і працею.

1827-й рік став поворотним не тільки для Максимовича, а й для всього українського дискурсу XIX століття. Тоді Михайло Олександрович видрукував видатну фольклористичну працю — "Малороссийские песни", яка одразу вивела його на щабель провідного етнографа на ґрунті українських студій. Саме ця збірка зблизила Максимовича з Гоголем, сприяла знайомству з Жуковським і Пушкіним, який пізніше сказав: "Да мы Максимовича давно считаем нашим литератором; он покорил нас малороссийскими песнями"[12].

Усе це було помічено й "нагорі": успіх "Малороссийских песен" привернув увагу вищих чиновників. Так, 3 листопада 1827 р. міністр народної освіти Шишков писав попечителеві Московського учбового округу Писарєву: "Кандидат Московского университета Максимович доставил ко мне экземпляр изданных им малороссийских песен и вместе с тем уведомил, что он занимается составлением словаря. Мне очень приятно знать, что г. Максимович свободное от должности время употребляет на труды полезные для российской словесности. Посему я покорнейше прошу Ваше Превосходительство поблагодарить его от меня за присылку книги и предложить прислать мне на рассмотрение окончательную часть словаря"[13].

Як бачимо, Максимович зумів викликати прихильність навіть такого консерватора, як Шишков, що свідчило й про те, що українські студії в романтичному річищі не піддавалися в той час репресіям і навіть заохочувались як "труды полезные для российской словесности". При цьому виявився талант Максимовича перебувати одночасно в різних середовищах — відмінних культурно, ідеологічно й соціально, що дало підставу Драгоманову назвати його "мішаною людиною"[14].

Популярність Максимовича у наукових колах зумовила і його подальше входження в ширше літературне середовище. Знайомство з Пушкіним відкрило Максимовичу доступ у товариство найвідоміших російських літераторів. Це проявилося в 1830 р., коли вчений-ботанік випустив у світ літературно-критичний альманах "Денница", де сам Пушкін умістив початок "Бориса Годунова". Серед інших авторів були Марзляков, Веневітінов, князь Вяземський, Дельвіг, Хом'яков, Баратинський, Язиков, Погодін, І. Киреєвський, Сомов, княгиня З. Волконська та інші. Це був справді цвіт російської культури, до якого так раптово, але цілком заслужено ввійшов і Максимович. У майбутніх перипетіях ці зв'язки дуже знадобилися молодому вченому.

Дуже цікаве знайомство відбулося в Максимовича з молодим російським інтелектуалом О. Герценом. Дехто з дослідників уважає, що Максимович навіть вплинув на автора "Былого и дум". У цьому творі Герцен згадував, зокрема, що на організований ним випускний бенкет з усіх викладачів було запрошено тільки Максимовича і Миколу Полєвого. Герцен називав магістерську дисертацію Максимовича "чудовим творінням" і рекомендував її прочитати. У липні 1833 р. він писав до М. Огарьова: "Я із самим лише Максимовичем залишаюся знайомий"[15].

Власне, тут, очевидно, виявився талант Максимовича однаково добре почуватися в різному оточенні: він спілкувався як з консервативним президентом Академії наук Уваровим, так і з радикальними Герценом, Огарьовим і Станкевичем. Практика різноманітних інтелектуальних товариств стала в пригоді пізніше, коли Максимович опинився в чужому польськомовному середовищі. В той же час Максимович, студіюючи словесність, дедалі більше зближався зі слов'янофілами, а їхній "хрещений батько" С. Аксаков був його добрим знайомим: зокрема, він брав участь у третій книжці "Денниці" в 1834 р[16].

Поступово інтереси Максимовича значно розширилися: назви його статей яскраво відбивають гуманітарні спрямування автора. У 1830 р. з'являються розвідки "Об участии Московского университета в просвещении России" та "Обозрение русской литературы за 1830 г."; у 1831 р. виходить "антропологічна" стаття "О человеке", а в 1832 р. — "Речь о русском просвещении".

1834-й був переломним для Максимовича роком: побачили світ його третя фольклорна збірка "Украинские народные песни", а також новаторська студія "Голоса украинских песен", 25 українських наспівів з якої відомий композитор О. Аляб'єв поклав на ноти.

Новий науковий інтерес Максимовича був заманіфестований ним ще у 1830 р.: "Словесность необходима для каждого. Словесность для науки то же, что образованность для ума, — каждая из них сама по себе недостаточна, надлежащее развитие одной требует необходимой помощи от другой; только вместе живут они полной жизнью"[17].

З того часу в душі Максимовича розпочалася відчутна боротьба між старим природничим інтересом і новим зацікавленням словом. І якщо Максимович дуже органічно вписався в російські академічні структури, то так само його можна назвати людиною пушкінської епохи — завдяки близькості молодого ботаніка до літературних кіл.

У 1834 р. закінчується московська кар'єра Максимовича і розпочинається наступна сторінка в його житті. Цей рік пов'язаний з глибокою внутрішньою кризою вченого, яка, слід гадати, була викликана його перевтомою та особистими трагедіями. Знаємо тільки одне: Максимовичу стало нестерпно залишатися в Москві й служити в університеті. Сам Максимович так пояснює свій стан: "Моя живая печаль о ней (за матір'ю. — *Авт.*) обратилась в томительную для меня тоску по родине... Может быть, я и перемог бы тоску, как перемогал я многое в душе, но назначение нового университета в Киеве повлекло меня туда неодолимою силою. Туда же согласился со мной переместиться и мой незабвенный земляк Гоголь"[18]. З листування Максимовича і Гоголя видно, що, як Київ, так і Україна в цілому, набувають для них містичного значення: Батьківщина здатна вилікувати стомлені на чужині душі й тіла двох друзів, виправити все на краще. Це — виразно романтична візія, пов'язана з баченням України в Гоголевих "Вечорах на хуторі поблизу Диканьки".

4 травня 1834 р. Максимовича було призначено ординарним професором російської словесності в Університет св. Володимира в Києві і одночасно деканом першого відділення філософського факультету. Це затвердження відбулося за поданням попечителя Київського учбового округу Фон Брадке, який 6 червня 1834 р. писав Максимовичу в Москву, прохаючи його взяти на себе тимчасові обов'язки з управління університетом (до обрання ректора)[19]. 13 липня 1834 р. — за два дні до церемонії відкриття університету — Максимович уже був у Києві.

Отже, 1834-й рік став справді переломним для Максимовича. Він залишає кар'єру ботаніка і кардинально змінює спосіб життя. Ця переміна настільки раптова, що її дуже важко пояснити. Чому Максимович покидає елітну Москву і опиняється у провінційному Києві? Можна уявити собі такі основні причини: по-перше, містичний, ірраціональний потяг до коренів, ностальгія за Батьківщиною; по-друге, кар'єризм академічного вченого, бажання посісти чільне місце в новоутвореному Київському університеті.

1834-й рік, безсумнівно, поділяє творчість Максимовича на дві відмінні сфери: досі провідною тематикою була природнича, після — майже виключно гуманітарна (етнографічна, мовознавча, літературна, історична, археологічна). Очевидно, якщо Максимович не був би призначений на кафедру російської словес-

ності, він ніколи не став би засновником новочасних українських студій, навіть незважаючи на свої збірки українських пісень. Вони були б лише його захопленням, і могли б ним і залишитись. Те, що такий, здавалося б, закономірний статус Максимовича був певною випадковістю, доводить той факт, що він перед тим розраховував посісти в Києві кафедру не гуманітарну, а "желал бы кафедру зоологии еще более, чем кафедру ботаники. Но если обе желанные кафедры заняты уже в Киеве, то я покорнейше прошу определить меня хоть профессором физики, занятия которой я не оставлял совершенно и чувствую себя в силах в течение двух или трех семестров достичь необходимого совершенства", — писав учений до Фон Брадке[20].

Вочевидь, у своє рішення стати професійним словесником Максимович не вірив до останнього. Отже, його роль "батька українських студій" не була вибрана ним свідомо і радше була результатом обставин. Поза сумнівом і таке: щоб набути статусу "патріарха українознавства", Максимович мав стати академічним фахівцем, а не лишатися простим аматором. Отож призначення його на кафедру словесності надало вченому необхідну професійну базу і слухацьку аудиторію.

Максимович пожертвував блискучою кар'єрою академічного ботаніка в аристократичній Москві заради омріяної "київської старовини". Те ж саме зробив Тарас Шевченко, обравши непевну долю поета, маючи до вибору і богемне життя модного столичного маляра. В обох випадках це був болючий вибір, але вибір усвідомлений. Характерно, що Максимович у своїй "другій" долі став фундатором українського наукового дискурсу, а Шевченко здійснив місію пророка української національної свідомості. Не дивно, що вони затоваришували. В обох випадках особливо важив процес "переродження": заміна одного покликання іншим — незрівнянно глибшим.

Наскільки ж був виправданий цей "непрактичний" крок Максимовича з огляду його світобачення? Чи був він підготовлений усім розвитком особистості, чи став просто дарунком (або покаранням) долі, а то й професійною некоректністю? Можливо, тим, що спричинило таку внутрішню інтелектуальну революцію, був романтичний дух німецької ідеалістичної філософії. О. Пріцак гадає, що Максимович "у Москві потрапив у полон всеобіймаючих ідей Шеллінга ("об'єктивний розум"), що знаходили спільний знаменник для всіх наук"[21]. Відтак, перейнявшись ідеями Шеллінга, Максимович визнав історію як основну в цілій філософській системі та внаслідок цього почав вивчати історію та фольклорні джерела, оскільки саме в народних піснях персоніфікувалася суспільна свідомість ("дух народу").

У цьому світлі дещо прояснюються причини фольклорних і словесних зацікавлень Максимовича, його готовність до зміни укладу всього свого життя. Якщо формальний переїзд до Києва переважно залежав від зовнішніх обставин, то внутрішньо він готувався Максимовичем уже довгий час — протягом його московських студій та літературно-критичної діяльності.

Обіймаючи посаду ректора, Максимович був зобов'язаний нести основний тягар як господарського влаштування університету, так і нагляду за навчальними закладами Київського учбового округу. Тричі на тиждень він збирав Раду університету, тричі на тиждень проходили засідання правління учбового округу. Все це виснажувало вченого, підривало його здоров'я. Перед ним постає дилема: або викладання своєї дисципліни, або ректорство. Пізніше він згадуватиме: "Я видел ясно, что мне надо было или оставить преподавание, или сложить с себя ректорство, которому конца не мог я видеть, ибо был ректором не на срок избранным. В три полугодия все, для чего нужен был я как ректор и что зависело от меня, было уже сделано, и университет был уже на ходу; а в науке моей чем дальше в лес, тем больше дров, и надо было в ней почти на каждом шагу пролагать себе новые пути". Максимович вирішує ситуацію на користь педагогічної діяльності: "При наступившей на меня болезни, в один прекрасный вечер, подал я попечителю прошение об увольнении меня за болезнию от должности ректора; и 11 декабря 1835 года последовало на то Высочайшее соизволение"[22].

Перед відставкою Михайло Олександрович виступив на Раді університету з прощальною ректорською промовою, яка багато в чому підбивала підсумок його попереднього життя. Він сказав: "Каково бы ни было еще мое слу-

жебное поприще, но я, конечно, никогда уже не мог бы сказать себе ничего лучшего, как то, что я был первым ректором университета св. Владимира. [...] Я думаю, что все личное, частное, особенное, не теряя своей самобытности, должно согласоваться с общим законом необходимости: и в оправдание моего управления скажу, что я старался соблюдать пользу и достоинство нашего университета"[23].

Залишивши посаду ректора, Максимович на прохання новообраного глави університетської корпорації К. Неволіна погодився на виборну посаду декана першого відділення філософського факультету на один рік, в якій і був затверджений Міністерством народної освіти 12 серпня 1837 р. Але з часом його самопочуття значно погіршилося: "в 1839 году я с трудом уже передвигал ноги и левым глазом моим читать мог уже не в очки, а в увеличительное стекло. С половины того года лекции преподавал я уже в квартире моей, где производились и все экзамены, в которых мне надо было участвовать"[24]. Під кінець 1840 р. 36-річний професор був змушений вийти на пенсію та переселитися у свій маєток на хуторі Михайлова Гора, що неподалік від Золотоноші.

Сільське повітря вплинуло на його здоров'я: втома поступово зникала, самопочуття поліпшилося. Стало можливим повернення до викладацької роботи. І ось з серпня 1843 р. Максимович знову в Києві. Прийнявши запрошення попечителя Київського учбового округу, він відновлює читання лекцій в університеті як позаштатний викладач. Це повернення, що закінчилося у липні 1845 р., стало заключним епізодом його викладацької діяльності.

Під час останнього перебування на державній службі Максимович стає і активним учасником заснування восени 1843 р. при київському генерал-губернаторі Тимчасової комісії для розгляду давніх актів. Дійсними членами Комісії, крім М. Максимовича, було запрошено М. Іванішева та В. Домбровського. Ця Комісія замінила собою Тимчасовий комітет із розшуку старожитностей та Історичне товариство, яке з ініціативи Максимовича планували відкрити у Києві ще 1841 року. Вчений брав активну участь у розробці Акта про заснування Комісії та формуванні її організаційної структури. За його редакцією було видано 1-й відділ 1-го тому "Памятников...", куди увійшли "Памятники Луцкого Крестовоздвиженского братства" з численними примітками. Він же підготував матеріали для 2-го тому "Памятников..." — "О Киевском Богоявленском братстве". Для успішного здійснення видання Максимович особисто вів архівні пошуки.

Але звільнення з університету змушує Максимовича знову повертатися до Михайлової Гори, яка стане його резиденцією аж до кінця життя. У цій мальовничій місцевості, так поетично ним оспіваній, разом з єдиною рідною сестрою оселився колишній природознавець, а тепер вже історик та етнограф. Невелика садиба, заснована та облаштована ним, пенсія 762 рублі, батько, який доживав у боргах свій вік у Прохорівці, — ось і все, що він мав.

Подальше життя Максимовича, так само як і його тодішні зв'язки з університетом, на жаль, ще не стали об'єктом наукового дослідження. Тому, спираючись на листування з О. Бодянським та П. Лебединцевим, спробуємо окреслити цей період бодай у найзагальніших рисах.

У 1847 р. на запрошення київського губернатора І. Фундуклея Максимович на деякий час переїздить до Києва і редагує спочатку "Обозрение Киева", потім — "Обозрение могил, валов и городищ в Киевской губернии". Наступного року він повертається у свій маєток і продовжує дослідження української минувшини. Року 1849-го він працює вже в архівах Москви, видає останню книгу "Киевлянина" (1850) і разом із Миколою Гоголем повертається в Україну, маючи намір прибути до Москви наступного року. Але хвороба змушує його змінити плани. Стан депресії поглибився після заміжжя сестри, яка віддавала догляду за ним майже весь свій час.

За порадою дядька у 1853 р. Максимович одружується. Життя почало поступово налагоджуватися, апатія розвіялася. Він відновлює наукову діяльність, і в журналах знову з'являються його статті. Вже наприкінці 1857 р. вчений разом з дружиною приїздить до Москви і очолює редакцію "Русской Беседы". Проте редакторська діяльність триває лише півроку. Потім — робота над зібранням творів Івана Киреєвського та видання "Украинца" — збірника, подібного до "Киевлянина".

І знову Максимовича тягне додому, в Україну. 1859 року він повертається на свою Михайлову Гору, де його чекають невирішені побутові проблеми, безгрошів'я. Господарство розвалюється, пенсії не вистачає. Згодом з'являться двоє дітей, які часто хворітимуть, потребуватимуть належного виховання та навчання. Кредитори постійно нагадують про себе. Хоч якось триматися допомагають перевидання "Книги Наума" та гонорари від журнальних статей. Найбільшу радість приносить син Олексійко, на якого у Максимовича всі надії та сподівання.

Учений дедалі частіше схиляється до думки, що побут на хуторі "пора бы уже на старости заменить городским житьем". Але можливості здійснити заплановане мінімальні: "и рад бы совсем возвратиться в Киев, да не прибегу к тому способу. На седьмом десятке лет, с хилым здоровьем трудно уже вступить в обязательную службу, хоть бы то была и в Комиссии Временной, — да именно в ней-то и тяжело было бы, ибо наигорший из деспотизмов есть деспотизм приятельский..."[25]

І коли вченому все-таки вдалося пробути дві зими в Києві, результати виявилися гіршими від сподівань. Максимович зізнавався: "Опыт двух зимовок в Киеве показал, что на третью уже зиму не по силам и не по летам отваживаться мне без готовой на то деньги!" За рік до смерті він напише: "Тринадцатый год уже как маюсь я между Киевом и своею Горою, словно заржавелый маятник закоптелых стенных часов с зозулею!.. Поневоле втоскуешься, засмутишься, — особенно сидючи безвыходно в четырех стенах, иногда целые дни, в зимнее время, в длинные ночи"[26]. У такі тяжкі хвилини єдиною розрадою для вченого були книги, листування та наукові студії. "За книгами и письмами забываю немощность", — напише він.

В останнє десятиліття життя результати наукової діяльності Максимовича друкувалися переважно на сторінках "Киевских Епархиальных Ведомостей". Причиною тому стала особиста дружба з редактором цього видання протоієреєм Петром Лебединцевим, який і сам успішно працював над київською старовиною.

У 1860-х роках Михайло Олександрович також посилено займався археологічними дослідженнями. Він розглядав археологію як складову історичної науки, як важливе її доповнення. Вчений цікавився майбутнім археології: "Дойдет ли наша наука о древностях до того, чтобы по этим стрелам могла угадывать воевавшие ими народы и век войны, подобно тому как испытатель природы по одному ископаемому зубу определяет целое животное и период его бытия на Земле?"[27]

З початком земської реформи Максимовича обрали гласним Золотоніського повітового земства. Новий гласний вважав, що земство стане "стоокой громадой" во имя "честности и правдивости", вірив у можливість поліпшення життя: "Родители будут видеть своих детей умными и счастливыми".

Михайло Олександрович ніколи не входив до українських гуртків — він був лише їхнім натхненником. Але з появою у 1860-х роках "хлопоманів" і "громад", коли нарешті спрацювали соціальні ресурси Правобережжя і український рух вступив у нову фазу свого розвитку, Максимович, на той час призабутий спільнотою, став "хрещеним батьком" цього нового етапу. Принаймні саме представники цього покоління — В. Антонович, П. Житецький, В. Науменко та інші — почали активно маніфестувати зв'язок Максимовича з українським народництвом, а також зайнялися виданням (і досі найповнішим) його "Собрания сочинений" у трьох томах (Київ, 1876—1880).

Визнанням наукових та громадських заслуг Максимовича стає обрання його дійсним членом Імператорського Московського товариства дослідників природи (1829), Московського товариства любителів російської словесності (1833), Російського товариства любителів історії та старожитностей російських (1834), Комітету з розшуку і збереження старожитностей у м. Києві (1855), Одеського товариства історії та старожитностей (1839), комітетів акліматизації тварин і рослин при Московському товаристві сільського господарства (1858), Московського археологічного товариства (1865). Крім того, він був обраний дійсним членом Імператорського товариства любителів і шанувальників природознавства, антропології та етнографії (1870), почесним членом Полтавського губернського статистичного комітету, Київської

духовної академії та Університету св. Володимира (1869). На честь 50-літнього ювілею літературної та наукової діяльності Михайло Олександрович був обраний Університетом св. Володимира доктором слов'янoруської філології, а також почесним членом Київського товариства дослідників природи, московського та Новоросійського університетів. За свою службову діяльність Максимович був нагороджений у 1839 р. орденом св. Володимира 4-го ступеня.

6 вересня 1871 р. з ініціативи історико-філологічного факультету Університету св. Володимира в Києві святкувався 50-річний ювілей літературної та наукової діяльності М. О. Максимовича. Для нього це було найбільше прижиттєве вшанування, для університету ювілей теж мав виняткове значення. У святкуванні не лише виявлялася повага до ювіляра, а й убачалася необхідність "возобновить и крепче поддержать непрерывную духовную связь с прошлым, потребность, которая начинает живо чувствоваться и сознаваться в современном обществе после недавних и еще далеко не исчезнувших увлечений и отрицательного отношения ко всему прожитому — хорошему и дурному — сплошь да рядом"[28]. Звучить дуже сучасно і актуально.

Помер Михайло Олександрович Максимович 10 листопада 1873 року на своєму хуторі Михайлова Гора, де й похований.

Аналізуючи роль Михайла Максимовича в українській історіографії XIX ст., Дмитро Багалій зазначав: "Его научная деятельность отличалась по преимуществу критическим и библиографическим характером. На его долю выпала трудная и неблагодарная задача — очищать источники малороссийской истории (преимущественно летописные) и основанные на них труды от заблуждений, ошибок и искажений. Он расчищал почву для будущих трудов, создавал, по его собственным словам, кирпичи для будущего здания южнорусской истории; исследования, статьи и заметки его относились ко всем отделам и периодам"[29].

На початку своєї діяльності в царині української історії у передмові до книги "Малороссийские песни...", виданій у Москві 1827 р., Максимович так визначив їх роль як історичного джерела: "Во всем отношении большое внимание заслуживают памятники, в коих полнее выражалась бы народность: это суть песни — где звучит душа, движимая чувством, и сказки — где отсвечивается фантазия народная. В них часто видим баснословия, поверья, обычаи, нравы и нередко события действительные, кои в других памятниках не сохранились..." Далі автор досить рельєфно формулює свої історичні постулати. Пісні, на думку Максимовича, — яскравий приклад того, як "дух, не находя еще в себе самом особенных форм, для полного выражения его в глубине зарождающихся чувств невольно обращается к природе, с которою он по своему младенчеству еще дружен, и в ее предметах видит, чувствует подобие свое гораздо явственнее и вернее. Посему-то находите столь частые сравнения с окружающею безукрашенною природою — столь частые беседы с буйным ветром, дробным дождем, черными тучами. Унылая вещая зозуля, одинокий явор, плакучие ивы и гибкие лозы, печальная калина, крещатый барвинок — сии эмблемы отдельных состояний духа невольно ему напоминают его самого, и он выражается ими как бы потому, что не может иначе..."[30]

Заохочений успіхом першого видання українських пісень, Максимович продовжив дослідження у цьому руслі та 1834 р. підготував друге видання свого збірника, але вже під назвою "Украинские народные песни". У передмові він знову підкреслив значення пісень і дум як історичних джерел: "Это надгробные памятники и вместе живые свидетели отжитой старины. Другие народы в память важных происшествий своих чеканят медали, по которым история часто разгадывает минувшее; события козацкой жизни отливались в звонкие песни, и потому они должны составить самую верную и вразумительную летопись для нового бытописателя Малороссии"[31].

Українська історія була для Максимовича зручною формою викладу своїх поглядів і на ширше коло питань. Починаючи з київського періоду, вивчення історії стає основним. Дедалі більше фольклор та лінгвістика відігравали в його дослідженнях допоміжну роль, а ботанікою він майже не займався.

Максимович так писав про цей аспект своєї діяльності: "В Москве мое главное дело было естествознание, которому неразлуч-

ною спутницею и верною неизменною помощницею была философия, а в Киеве я предан был Словесности, развивавшейся у меня под господством Истории, которая под конец взяла верх. В Москве до 1830 года я жил больше будущим, а в Киеве на Украине дышал более прошедшим..."[32]

Під час відвідин Києва міністром народної освіти Уваровим у 1837 р. було проведено урочистий університетський акт, на якому Максимович виступив з промовою "Об участии и значении Киева в общей жизни России". Вона знаменувала початок праці колишнього природознавця над київською старовиною та історією Південної Русі. З цього часу історичні студії Максимовича стають більш конкретними, професійними, зберігаючи при цьому зв'язок із працями словесними. Протягом багаторічної наукової діяльності Максимович висловлював свої судження майже з усіх питань історії України — починаючи від найдавніших часів і до сучасної йому епохи.

Важливою проблемою, що цікавила Михайла Олександровича, була історія Давньоруської держави. Вчений розпочав її розробку дослідженням "Откуда идет Русская земля, по сказаниям русским" (1837). Наступними були: "О происхождении варяго-русов" (1841); "О мнимом запустении Украины в нашествие Батыево и населении ее новопришлым народом" (1857); "О древней епархии Переяславской" (1858) та ін.

Питання історії Давньої Русі поставали перед ученим у зв'язку з так званою норманською проблемою. Чималу роль тут відіграла праця М. Погодіна "Происхождение Руси" (1825), де, між іншим, висувалося та обґрунтовувалося декілька сумнівних гіпотез. Робота Максимовича "Откуда идет Русская земля..." була прямою відповіддю і навіть викликом російському історикові. Зав'язалася дискусія, головним чином на сторінках "Москвитянина". Максимович розвивав тезу про автохтонність східних слов'ян, їхню господарську (переважно землеробську) діяльність, що ставила їх на вищий щабель розвитку порівняно із завойовниками. Щодо виникнення державних форм життя, запрошення варягів, то аргументація Максимовича зводилася в основному до заперечення факту запрошення варягів та їх позитивної ролі в історії Русі.

Багато цікавих спостережень і оригінальних думок стосовно давньої історії слов'ян у цілому і українців зокрема, їхньої мови, культури, періодизації їх історії подибуємо в дослідженні "История древней русской словесности" (1839). Максимович був переконаний, що "в Новгороде и в Южной Руси до исхода XII века Русью или Русской землей собственно называлась только Киевская земля, или Украина"[33]. Він виступив проти імперської великодержавницької історіографії, яка розглядала українську історію лише як ділянку загальноросійського історичного процесу, заперечуючи автохтонність українців Наддніпрянщини (які, мовляв, прийшли сюди з Прикарпаття, коли росіяни після навали монголо-татар перекочували на північний схід). Цю тезу Максимович кваліфікував як антинаукову.

Спираючись на науковий аналіз джерел, учений доводив, що Русь—Україна — це пряма спадкоємиця Давньої, Київської Русі. У своїх відомих "Филологических письмах к М. П. Погодину" (1856) він писав: "Ты неизвестно почему выводишь нас, малороссиян, из Карпатских гор, после нашествия татарского, тогда как мы и прадеды наши всегда думали и говорили, что мы жили здесь, по обе стороны Днепра, с незапамятных времен, с предковеку!" Розвиваючи свою думку, він стверджує, що "у нас в Киеве началась и от нас разошлась во все концы Русского мира жизнь, насажденная святым просветителем Руси Владимиром". І далі: "Мы, малороссияне, остались по-прежнему в своей родимой Киевской стороне, в своих стародавних городах и селах, со своими преданиями и обычаями, — мы остались на корню, с которого не сильны были сорвать нас никакие вихри и бури, ниже гроза Батыева... И как в древнее время, мы и наша земля назывались собственно Русью и Русскою землею"[34].

Історію Київської Русі Максимович розглядав також у статтях історико-географічних та історико-топографічних. Майже всі вони зібрані переважно по давньому Києву ("Об участии и значении Киева в общей жизни России" (1837), "Очерк Киева" (1847), "Топографические заметки киевлянина" (1841), "Объяснительные параграфы о Киеве" (1869), "Обозрение старого Киева" (1840).

У статті "Обозрение старого Киева" Максимович не тільки вказує на місцезнаходження давніх слов'янських святинь Києва, а й простежує історичний шлях кожної з них у різні епохи до XIX ст. включно. Йому одному з перших належить припущення, яке потім підтвердилося, що Київський замок містився на горі Киселівці. Підібраний дослідником найрізноманітніший матеріал висвітлює історію окремих урочищ ("О Киевском Синопсисе и некоторых урочищах древнего Киева, упоминаемых в описании Закревского" (1871), старовинних будинків, церков, монастирів ("О построении и освящении киевской церкви св. Георгия" (1850), "О месте киевской церкви св. Андрея" (1866), "О времени основания Киево-Софийского собора" (1867).

Отже, для праць Максимовича з давньоруської історії характерний, за його власним визначенням, історико-топографічний ухил, і мали вони переважно довідковий характер.

Часи після татарської навали і до XVII ст. розглядалися вченим як "средний период" історії українського народу. До речі, Максимович розробив досить детальну періодизацію історії слов'янської словесності, якою досить часто користувався і для окреслення окремих періодів української історії. Загальна схема історичного процесу, за Максимовичем, має приблизно такий вигляд: після 1240 р. — "Киевское княжество 80 лет принадлежало власти татарской"; потім, "с нашествия Гедимина на Киев в 1320 году", українські землі протягом 249 років "составляли принадлежность и часть государства Литовского". Навіть під владою литовських князів Україна змушена була постійно дбати про свою безпеку, ведучи безперервну боротьбу з татарами. Наслідком цього "для Запорожской Сечи был отпор Крымской Орде, но и развитие в целом народе украинского козачества как особого войскового сословия"[35].

Погляди Максимовича на проблеми українсько-литовських взаємин та історію Великого князівства Литовського викладені в роботах "Нечто о земле Киевской" (1864), "Записки о земле Волынской" (1864), "Память о киевском воеводе Григории Ходкевиче" (1868), "Письма о князьях Острожских" (1866), "Литовский замок в Киеве" (1871) та ін.

Найважливішою проблемою "середнього періоду" для Максимовича було підпадання України під владу Великого князівства Литовського. До Максимовича була поширена концепція про позитивне значення для українського народу литовського володарювання. Максимович, критично аналізуючи факти, відзначав позитивні моменти "литовско-русского мира", констатуючи, що в "продолжение литовского периода Украина оставалась Киевским княжеством полтораста лет — до кончины своего последнего удельного князя Симеона Александровича, или Олельковича", і — як наслідок цього — "отдаленная от поляков земля Киевская была для них недоступною, и в ней могли распоряжаться только русин да литвин", але все-таки обстоював тезу, що володіння Україною було результатом "нашествия Гедимина на Киев"[36].

У подальшому деякі твердження і погляди Максимовича щодо цього періоду української історії будуть переглянуті, а українсько-литовські стосунки залишаться однією з дискусійних проблем історіософії.

Виходячи із загального бачення історичної долі українського народу, "Максимович розробляв — уперше в історіософії — свою концепцію історії українського козацтва"[37], водночас ведучи полеміку з російськими та польськими істориками. Особливо з першими — прибічниками так званої етнографічної теорії походження козацтва, за якою воно не мало стосунку ні до українського, ні до російського народу, будучи окремою етнографічною групою — результатом змішування стародавніх русичів з тюркськими степовими племенами.

Студії Максимовича над проблемами козацтва охоплюють період від початку 1840-х років і до середини 60-х. Свої головні думки й висновки про походження українського козацтва, його становлення та розвиток, склад і особливості, про козацтво Низове (Запорізьке) і козацтво "на волості" (на Наддніпрянщині), про роль козацтва в суспільному і державному житті України XVI–XVII ст. історик виклав у працях: "Филологические письма к М. П. Погодину" (1856), "Ответные письма полков и сотен, бывших на Украине со времени Богдана Хмельницкого" (1856), "О причинах временного ожесточе-

ния поляков и малороссиян, бывшего в XVII веке" (1857), "Исследования о гетмане Петре Конашевиче-Сагайдачном" (1843), "Письма о Богдане Хмельницком" (1859—1860), "Воспоминания о Богдане Хмельницком" (1857), "Исторические письма о козаках приднепровских" (1863—1865), "Заметка о козацких гетманах" (1859) та ін.

У цих працях Максимович переконливо доводив, що козацтво — категорія історична і соціальна. Воно є частиною українського народу, а розвинулося козацтво з народного елементу. Дискутуючи з М. Погодіним, учений запевняв: "Козаки не иные кто, как украинцы, даже и при той догадке или мечте моей, что первым началом нашего козачества были древние тмутороканцы по прекращении их княжества (а слово "козак" было и в языке половецком). Что же касается до составления нового племени козацкого из торков и волынских малороссиян, то я этого никак не понимаю и не провижу. К чему и как тут именно волынцы, и что за новое племя козацкое?.. Козацтво было звание, сословие, а не племя"[38].

В "Ответных письмах М. П. Погодину" історик розгорнув та поглибив свою думку: "Скажу определительнее. В Украине обеих сторон Днепра козачество развилось с XVI веком как особое сословие малороссийского народа среди прочих сословий, т. е. духовенства, шляхетства, мещанства, козачество велось и прежде XVI века, до 1775 года как особое войсковое товарищество, состоявшее преимущественно и собственно из украинцев, как об этом свидетельствуют их язык по наречию украинскому, их безусловная непреклонная приверженность к православной восточной вере, названия куреней Запорожской Сечи по именам украинских мест, личный состав Низового Запорожского товарищества преимущественно из выходцев украинских (хотя бывали там и выходцы галицкие, волынские, польские, московские, волошские и другие); наконец, всегдашнее признание Украины у запорожцев их отчизною"[39].

Максимович розглядав виникнення козацтва як народний рух: "Внешние набеги татар и внутреннее угнетение от Литвы и Польши в оное время общего хаоса служили поводом к составлению козачества за порогами Днепровскими... Запорожье было гнездом, где родилась дружная, отважная, холостая ватага вольных козаков, плодилась без матери, ибо для нее была Сечь — мати, а Великий Луг — батько. Козаков сводила и дружила жажда воли, мести, битвы, добычи, и всякий выходец, кто б он ни был, мог сделаться их братом, товарищем, только бы, принеся с собою боевую отвагу, он принял греческую веру и язык их"[40].

На думку дослідника, козацтво запорізьке, "розливаясь с XVI века по Южной Руси, призвело в ней обновление целой жизни народной, разлило по ней козацкий дух свой". Коли ж козацтво увійшло в систему польської влади за Стефана Баторія, воно стало зерном української народної самобутності. Козацтво, "блюдя свою... волю, свою честь и славу, блюло с тем вместе и общественную жизнь Украины, веру и волю народную"[41].

Помітно, як Максимович сумує за втратою Україною самобутності в межах Російської держави. Самобутність для нього означає політичну і культурну боротьбу за окремішність, кінцевим результатом якої постає власна політична організація (державність). Саме через самобутність якнайповніше розкривається народний дух, який виражається передовсім у народній (усній) поезії.

Із діячів першої половини XVII ст. найбільшу увагу дослідник приділяє Петру Сагайдачному. Свій погляд на постать гетьмана він виклав у двох статтях — "Исследование о гетмане Петре Конашевиче-Сагайдачном" (1850). Характеризуючи роль козацького провідника в історії України, він наголошує: "Если победоносная сила Богданова была мечом, освободившим Украину от польського ига, то могучее непобедимое мужество Сагайдачного служило хранительным щитом православной Киевской Руси..." І далі: "Он был неизбежною, неотразимою грозою для татар и турок, которых громил непрестанно на море и на суше". Навіть поляки, зважаючи на військові подвиги, поважали запорізького гетьмана, "который с могучим, суровым мужеством героя соединял и доблести отличного гражданина. Сагайдачный для своего утесненного народа и гонимого православия сделал все, что только можно было сделать при Жигимонте III, не подымая оружия на

Польшу; и не даром называется он в летописях великим защитником православия"[42].

Особливо цінними є думки вченого про значення Запорізької Січі як зародка козацької державності — навіть з огляду на романтичне трактування козацтва як буйного товариства вільнодумних вояків. У своїх "Письмах о Богдане Хмельницьком" Максимович уперше показав роль козацтва, і зокрема козацької старшини, у повстанні 1648—1657 рр. під проводом Богдана Хмельницького, обґрунтував вирішальний вплив козацьких звичаїв і традицій на формування особистості великого гетьмана, спростував поширену на той час думку, нібито провідник козацького повстання розпочав його у відповідь на особисті образи з боку польської шляхти. Крім того, опрацювавши велику кількість джерел, Максимович дав картину військово-територіального устрою козацької України доби Хмельниччини, тим самим започаткувавши вивчення проблеми розвитку козацької державності — гетьманщини[43].

Своїми працями про козацтво вчений заклав серйозний фундамент для подальших наукових досліджень у цій царині. Під впливом Максимовича Володимир Антонович продовжив вивчення проблеми козацтва, змінюючи й уточнюючи свої погляди на його генезу. У праці "Про козацькі часи на Україні" він, зрештою, подав цілісну картину історичного шляху української козаччини. На початку XX ст. вже Михайло Грушевський у своїх працях "История украинского народа" та в VII томі "Історії України-Руси" синтезував погляди Максимовича й Антоновича, які розглядали козацтво як органічне явище суспільного життя України, розвинув і поглибив ці погляди, спираючись на нові історичні джерела. За Грушевським, українське козацтво, будучи виразником національних інтересів народу і носієм ідеї державності, стає суб'єктом історії від XVI ст. Ці погляди стали загальноприйнятими в сучасній історичній науці.

У листах до польського історика М. Грабовського "О причинах взаимного ожесточения поляков и малороссиян, бывшего в XVII веке" Максимович детально проаналізував усю передісторію Визвольної війни, вказав на необґрунтованість тверджень польських істориків про начебто прогресивну роль Польщі стосовно колонізованого Півдня України.

"Славному Богдану" — "любимцу и предстателю народа своего, красе и славе козачества южнорусского" — присвячує Максимович низку своїх листів з приводу праці М. Костомарова "Богдан Хмельницький", адресованих М. Погодіну. Аналізуючи роботу Костомарова, дослідник також знайомить нас із деякими своїми теоретичними принципами. На його думку, в історичній праці, незалежно від того, кому вона адресована, "везде ровно требуется и предполагается историческая живая истина; а для ее достижения необходимы точность и верность исторического факта, потому что это есть основание, без котрого не может состояться порочно никакое дело историка. Мы хотим и требуем от истории, чтобы в ней давноминувшая жизнь являлась живьем перед очами нашими; а для этого необходимо, чтобы каждое историческое событие и лицо было познано и представлено верно, в его подлинном виде и на своем месте, как было оно на самом деле"[44].

У своїх "Письмах о Богдане Хмельницком" Максимович наводить цілий ряд нових фактів і доповнень, починаючи з тлумачення імені Ясько і закінчуючи психологією гетьмана. Критично опрацювавши свідчення про Хмельницького, заперечуючи одні (розповідь про полон Кантемиричів, епізод у Бродському замку), уточнюючи другі (ототожнення Барабаша й Ормянчика, дата приїзду Хмельницького в Київ у 1648 р.) і, нарешті, доповнюючи треті (про суспільне становище батька Хмельницького, про життя гетьмана до відкритого виступу проти поляків), Максимович досить об'єктивно відтворює постать великого Богдана.

"Новий період" української історії, за визначенням Максимовича, — "XVII век и первая четверть XIX". Історик висловив тут низку зауважень з багатьох питань, що стосувалися окресленої епохи. Безумовний інтерес становить його праця "О Григории Николаевиче Теплове и его записке "О порядке в Малороссии". Однак ґрунтовніше історик досліджував народні рухи на Правобережжі — Гайдамаччину. В історичній літературі закріпилася думка про Максимовича як одного з найавторитетніших дослідників даного питання. Зібраними ним матеріалами у подальшому користувався Володимир Антоно-

вич для підготовки досліджень про Коліївщину.

Своє розуміння суті Коліївщини Михайло Олександрович сформулював так: "Кровавый подвиг Зализняка был не просто гайдамацький разбой и не случайное нападение запорожцев на польское владение для грабежа и добычи. Нет, то было огнедышащее извержение народной мести и вражды, целый век томившейся под гнетом унии; то была предсмертная судорожная схватка двух враждебных стихий в государственном теле, которое уже близилось к своему концу. Колиивщина была последним отзывом тех восстаний, которыми некогда целая Украина ополчалась на Польшу для спасения своей веры и своего народа, обреченных тогда на гонение; последним отзывом и тех мучительных казней, которыми судилище варшавское думало обуздать козаков и задушить их непреклонную широкую волю"[45].

Поряд із замітками та статтями, присвяченими окремим епізодам української історії, Максимович аналізував і загальний перебіг історичних подій на тлі якогось конкретного об'єкта. Такою є, наприклад, історія Межигірського монастиря ("Сказание о Межигорском монастыре", 1865), простежена автором від часів давньокняжих до кінця XVIII ст. Майже точнісінько так, але на хронологічно меншому відтинку, віддзеркалюється загальна історія України на долі невеликого її закутка — Бубновської сотні в рідному для Максимовича Золотоніському повіті. В "Бубновской сотне" поряд з історичними довідками подається ціла низка біографічних нарисів про визначних уродженців цієї місцевості. Таким чином, нотатки про загальну історію України змінюються даними з місцевої історії, сімейними спогадами та народними переказами. Як слушно зазначав О. Грушевський, "в общем итоге эти виписки из документов, личные воспоминания, семейные признания и рассказы старых людей про былое — дают много материала для восстановления быта былого времени и ценны именно бесхитростною передачею данных о старине"[46].

Уважно стежачи, наскільки дозволяли обставини, за розробкою питань української історії, вдумливо вивчаючи архівний та археологічний матеріал, Максимович зібрав величезну кількість інформації "и в голове, и в нотабенках", і йому потрібний був лише поштовх, щоб побачила світ його нова студія. Таким поштовхом частіше за все слугували помічена при читанні помилка, неточність або випадковий пропуск чи недогляд. Навколо цього виростала ціла наукова стаття. Свідчення літопису чи давнього письменника, випадково вцілілий могильний напис, припорошена старовиною географічна назва, підпис на старовинній картині чи родинний документ, ім'я у пом'янику чи натяк у пісні — все це логічно й послідовно комбінується Максимовичем для доказу або, навпаки, заперечення тієї чи іншої тези. Важко не погодитись з О. Грушевським у тому, що до Максимовича "еще ни один знаток малорусской старины не располагал таким обширным запасом знаний — преимущественно из первоисточников"[47].

Зрозуміло, що за такої феноменальної обізнаності Максимович міг висловлюватися авторитетно й вагомо з найрізноманітніших питань української історії, і він завжди вважав своїм найвищим моральним обов'язком піднімати "корогву за нашу мову, за нашу землю-матір"[48]. Інформація про ювілей чи річницю, замітки з приводу чуток (іноді іронічні), рецензії на книгу, статтю чи збірник документів, виправлення помилки або неточності — все разом становить безперервний ланцюг статей і довідок з історії України від найдавніших часів до кінця XVIII ст.

Досить скромно оцінюючи свою роль у вивченні історії України: "На поле, сжатом наскоро историками Малороссии, я собираю пропущенные и оброненные ими колосья и понемножку передаю их в общую известность", Максимович хотів від історії, "чтобы в ней старина южнорусская открывалась в подлинном своем виде до последних подробностей, как открылись ныне древние фрески на стенах Киево-Софийского собора из-под штукатурки XVII века", а для цього йому доводилося все життя, "аки пчеле, собирать — и добро бы мед, а то пергу невкусную, чтобы из нее ссучить восковую свечу на поминовение покойникам родины моей"[49].

Студії Михайла Максимовича, репрезентовані у цьому ювілейному виданні, розрахованому на широкий загал, звичайно, не охоплюють усього, що було зроблено ним на ниві

українознавства. Вони покликані дати лише загальне розуміння різноплановості й універсалізму його наукової діяльності в галузі гуманітарній (переважно історичній, етнографічній, археологічній), познайомити з визначальними методологічними принципами вченого, засвідчити розвиток і формування історичних поглядів Максимовича — творця теоретичних засад новітнього українознавства як процесу складного і неоднозначного. Ми виходили з того, що Максимович мав власну концепцію історії України, а наукова спадщина його має значно глибше теоретичне підґрунтя і набагато ширша від традиційного про неї уявлення.

І хоча Михайло Олександрович не залишив систематизованої узагальнюючої праці з вітчизняної історії, але, впевнено ставши на шлях творення національної концепції історії України, він чимало зробив для нашої історіографії, почавши формувати її теоретичні підвалини, створивши праці, сповнені внутрішньої гідності, що залишаються актуальними і нині.

1 *Когут З.* Зустріч з Росією. Культурні тенденції та політичні погляди в ранньоновітній Україні // Сучасність. — 1996. — № 9. — С. 71—73.

2 *Драгоманов М.* М. А. Максимович. Его литературное и общественное значение // Вестник Европы. — 1874. — Кн. 3. — С. 453.

3 *Єфремов С.* Літературно-критичні статті. — К., 1993. — С. 321.

4 *Шугуров М. В.* Илья Федорович Тимковский // Киевская старина. — 1891. — № 10. — С. 828.

5 *Шугуров М. В.* И. Ф. Тимковский — педагог прошлого времени // Киевская старина. — 1891. — № 8. — С. 200—216.

6 Автобиография М. А. Максимовича // Киевская старина. — 1904. — Т. IХХХVІ. Сентябрь. — С. 326.

7 НБУВ ІР. — Ф. ІІІ., спр. 5384., арк. 1.

8 *Там само.* — Ф. І., спр. 577/1471., арк. 11.

9 Автобиография М. А. Максимовича. — С. 337.

10 *Там само.* — С. 323.

11 Записки Ксенофонта Алексеевича Полевого. — Санкт-Петербург, 1888. — С. 130—131.

12 Автобиография М. А. Максимовича. — С. 337.

13 Письма М. П. Погодина, С. П. Шевырева и М. П. Максимовича к князю П. А. Вяземскому // Старина и новизна. — 1901. — Кн. IV. — С. 15.

14 Переписка Драгоманова з Бучинським 1871—1877 рр. — Львів, 1910. — С. 68.

15 *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30 т. — Москва, 1954. — Т. 1. — С. 14; Т. 21. — С. 7, 8; Т. 11. — С. 411—415.

16 Див.: *Пономарев С. И.* Михаил Александрович Максимович (Биографический и историко-литературный очерк) // ЖМНП. — 1871. — Ч. CLVII. Октябрь. — С. 186—188, 195.

17 Московский вестник. — 1830. — № 4. — С. 421—422.

18 Автобиография М. А. Максимовича. — С. 337.

19 З іменем святого Володимира: У 2 кн. — К., 1994. Кн. 1. — С. 91.

20 *Там само.* — Кн. 1. — С. 104.

21 *Пріцак О.* Історіософія та історіографія Михайла Грушевського. — К.; Кембрідж, 1991. — С. 6.

22 Автобиография М. А. Максимовича. — С. 338—339.

23 *Там само.* — С. 340.

24 *Там само.* — С. 342.

25 Переписка М. А. Максимовича с П. Г. Лебединцевым (1864—1873) // Киевская старина. — 1904. — Т. LXXXVI. Сентябрь. — С. 407.

26 *Там само.* — Т. LXXXVII. Октябрь. — С. 142, 482—483.

27 *Максимович М. А.* Собр. соч. — Т. ІІ. — К., 1875. — С. 407—408.

28 Юбилей Михаила Александровича Максимовича (1821—1871). — К., 1871. — С. 1.

29 *Багалий Д. И.* Новый историк Малороссии / Рец. на книгу А. М. Лазаревского "Описание старой Малороссии. Том первый. Стародубский полк". — Санкт-Петербург, 1891. — С. 4.

30 *Максимович М. А.* Собр. соч. — К., 1877. — Т. ІІ. — С. 439, 444—445.

31 *Там само.* — С. 453—454.

32 НБУВ ІР. — Ф. 1., спр. 577/1471., арк. 22 зв. — 23.

33 *Максимович М. А.* Собр. соч. — К., 1880. Т. ІІІ. — С. 370.

34 *Там само.* — Т. І. — С. 209.

35 *Там само.* — С. 6, 151, 655—656.

36 *Там само.* — С. 151, 152.

37 *Мельник Л. Г.* М. О. Максимович — творець першої наукової історії козацтва // Вісник Київського університету імені Тараса Шевченка. Українознавство. — К., 1997. Вип. ІІ. — С. 58.

38 *Максимович М. А.* Собр. соч. — Т. І. — С. 233.

39 *Там само.* — Т. ІІІ. — С. 261—262.

40 *Там само.* — Т. І. — С. 837—838.

41 НБУВ ІР. — Ф. XXXII., спр. 393., арк. 8 зв.

42 *Максимович М. А.* Собр. соч. — Т. І. — С. 336, 337.

43 *Там само.*

43 *Мельник Л. Г.* М. О. Максимович — творець першої наукової історії козацтва. — С. 59.

44 *Максимович М. А.* Собр. соч. Т. І. — С. 400.

45 *Там само.* — С. 625.

46 *Грушевский А. С.* М. А. Максимович (1804—1873): Из украинской историографии XIX в. — Санкт-Петербург, 1906. — С. 38.

47 *Там само.* — С. 23.

48 Письма М. А. Максимовича к О. М. Бодянскому, 1838—1873 // ЧИОДР. — М., 1887. Кн. І. — С. 144.

49 *Максимович М. А.* Собр. соч. — Т. ІІ. — С. 343; Т. І. — С. 238; ЧИОНЛ. — К., 1905. — Кн. XVIII. Вып. ІІІ, IV. — С. 128.

БЕЗСМЕРТНЕ СЛОВО ПОЕТА ЯК ОСНОВА НАРОДНОЇ ПІСНІ І ДЕРЖАВНОГО ГІМНУ УКРАЇНИ (До 165-річчя від дня народження Павла Чубинського)

Дмитро ЧЕРЕДНИЧЕНКО

Кілька років тому було оголошено конкурс на кращий текст державного гімну України. До складу комісії входили дуже поважні, відомі люди. Після тривалої копіткої роботи було ухвалено: жоден із кількох сотень отриманих зразків не підходить, отже комісія вважає за необхідне повернутися до історичного тексту Павла Чубинського "Ще не вмерла України і слава, і воля", рекомендувати всілякі урочистості відкривати духовним гімном О. Кониського—М. Лисенка "Боже Великий, Єдиний", а завершувати державним — П. Чубинського—Мих. Вербицького. Згодом відбулося засідання урядової комісії під головуванням В. В. Дурдинця, яка майже одноголосно (один лише проти) підтримала ухвалу робочої комісії з цього питання. Про те інформував голова урядової комісії по українському радіо.

Як же було в Чубинського, у його славетній пісні? У справі Слідчої комісії з політичних справ при Київському, Подільському й Волинському генерал-губернаторі "Про дворян Синьогуба В. й Пилипенка В. й поміщика Потоцького В., звинувачуваних в агітації серед селян с. Пилипчичі Переяславського повіту Полтавської губернії з метою підняти повстання проти царського уряду і про перевірку показань Синьогуба В. про існування в Києві таємних товариств "Малоросійська громада" та ін." (почато 25 квітня 1863 року, коли Чубинський уже був на засланні в Архангельській губернії) є такий розділ чи підсправа: "Революційні пісні різних авторів (в ориг.: сочінітелей — *Д. Ч.*), завчені дворянином Володимиром Пилипенком з настанови дворянина також Володимира Синьогуба взимку з 1862 на 1863 рік"[1]. Серед цих пісень згадано й текст Павла Чубинського. Ось його початок (подано без розділових знаків):

Ще не вмерла УкраїнИ (підкр. моє — Д. Ч.)
І слава і воля
Ще нам браття молодці
Усміхнеться доля
Згинуть наші ВОРОГИ (підкр. моє — Д. Ч.)
Як роса на сонці
Запануєм браття й ми
В своїй сторононьці
Душу й тіло ми положим
За свою свободу
І докажем що ми браття
Козацького роду
Гей гей браття милі
Нумо братися за діло
Гей гей пора встати
Пора волі добувати

Після вірша є дивний припис: "Справжній текст революційної пісні — який дворянин Синьогуб ще в кінці минулого року (час написання — *Д. Ч.*) виучив дворянина Володимира Пилипенка й студента Київського університету св. Володимира Євгена Ізвєцкова, який переписав потім цю пісню зі слів Синьогуба на папір, з якого потім перед масницею переписував її також і Пилипенко..."

А тепер звернімося до історії написання цього вірша, що наполохав усю імперію царських і післяцарських часів. Наведемо правдиві аргументи Павлового побратима Леоніда Білецького: "У пресі мені траплялась вказівка, що пісня "Ще не вмерла України і слава і воля" — народна. Я можу засвідчити, що це помилкова думка: її справді створив Павло Платонович за таких обставин. На одній із вечірок громадян (членів Київської Громади — *Д. Ч.*) із сербами в тому домі, де квартирував і Павло Платонович, співали сербську хорову пісню, змісту якої не пам'ятаю, але в ній були слова: "гранічарін і кайшіц"..."і царя Душана", а в приспіві — "серце біє і крев ліє за свою свободу". Чубинському дуже сподобалася ця пісня. Він раптом зник, а згодом вийшов зі своєї кімнати з написаною ним піснею "Ще не вмерла України і слава і воля" на мотив сербської пісні. Тут же під орудою Павла Платоновича хор розучив цю нову пісню в спільному піднесенні. Таким чином, цю пісню Павло Платонович створив експромтом"[2]. Отож, всілякі непевні вигадки й інсценізації на цю тему далекі від правди. Адже Леонід Білецький дуже добре знав Чубинського й усе, що той робив. Про це свідчить багато документів, зокрема й ось ці Леонідові слова: "...в Києві з 12—13-річного віку він жив деякий час

у домі мого батька разом зі мною, і наші близькі стосунки не припинялися до самої кончини його"[3]. Справді, коли Чубинський розгорнув свою знамениту експедицію, то на бланку "Відряджений Імператорським Географічним товариством для дослідження Південно-західного краю П. П. Чубинський" 13 березня 1870 року за № 575 шле листа до Леоніда Степановича Білецького ("Леоніда мені вдалося влаштувати в Полтавський округ судовим слідчим" — *П. Ч.*, 1869), близького приятеля, громадівця, згодом дійсного члена Південно-західного відділу. Після друкованого тексту про те, що "успіх дослідження обумовлюється мірою прихильності місцевих діячів до цього заходу", читаємо написане рукою самого Чубинського: "За Ваших постійних роз'їздів по повітові, Вам не важко буде зібрати відповіді на додані до цього програми зі звичаєвого права і з мови. Чим швидше Ви надішлете ці відповіді, тим більше я буду вдячний. Сподіваюсь на Ваше освічене сприяння, маю честь бути Вашим, ласкавий пане, слугою покірним. П. Чубинський"[4]. Коли ж Чубинського вдруге вислали з України й він працює у Міністерстві шляхів сполучення, то 1877 року клопочеться про поїздку Леоніда на роботу в Пітер, запевняючи, що той житиме в нього й столуватиметься...[5]

Що пісня створена на сербський мотив, знаходимо й у Лесі Українки в листі від 4 (за іншими джерелами — 10) березня 1890 року з Києва: "Люба мамочко! Вчора ми з кнакною (дітворою — *Д. Ч.*) були на концерті в пользу чорногорців, дуже гарний концерт був... а в самому кінці хор утяв "Србија слободна (мелодія "Ще не вмерла Україна"). Дивно було чути сю мелодію в концерті! Ми з кна-кною руки одбили, плескаючи"[6]. На сей мотив її й співали тут, над Дніпром; кажуть, була ще й мелодія Миколи Лисенка. А в четвертому числі журналу "Мета" (Львів, грудень 1863) цей вірш був надрукований помилково (?) в поетичній добірці Т. Шевченка[7]. І вже злетів на крилах мелодії Михайла Вербицького над сивим Дністром. У тій публікації перший рядок уже "Ще не вмерла УкраїнА...", а п'ятий — ще "Згинуть наші вороги". "Воріженьки" з'явилися в укладі Дениса Січинського на 3 голоси в супроводі фортепіано. В манускрипті Михайла Вербицького, що його подарував "Хвальному товариству "Станіславівський Боян" Віктор Матюк, ще було "вороги"; та й приспів там був повніший.

Цікаво глянути на вірш і в контексті тодішнього літературного процесу (а не з погляду поверхової вигадки, як то буває). Чи його вітром хтозна звідки принесло, чи він винуртував, виплекався із того поетичного виру, що клекотав на теренах українського слова, української незнищенної думки.

Уже ми писали про Чубинського в унікальному культурно-громадському гурті "Основи". Спілкування з Шевченком, Костомаровим, Кулішем, Лазаревським та іншими видатними постатями, співпраця з Шевченковим журналом... Жалоба по Тарасові. Уся українська громада підвелася воєдино, аби заступити величезну духовну втрату. З'явилися вірші пам'яті батька Тараса, безсмертного Кобзаря, але з глибокою впевненістю, що національна ідея (і сила, і воля) "не вмре, не загине", що змагання за Україну усе-таки завершиться перемогою. "Заснув, батьку, ти для себе, Не заснув для люду", — пише й Чубинський[8]. Усе, що друкує "Основа", стає духовною програмою багатьох одержимців, своєрідним камертоном душі. З'являються вірші О. Кониського, А. Навроцького, В. Александрова, В. Кулика, Ф. Бойчука й того самого П. Чубинського.

Постійно й широко друкується в "Основі" Пантелеймон Куліш, який після Шевченка став поетичним "провідником" журналу. Кожна його публікація — мов акцент духовної орієнтації. Так постає дума "Солониця", присвячена наливайківцям, молодим орлятам. Завершується вона рядками:

Виростайте, дітки,
В щасливу годину.
Ой рятуйте-визволяйте
Ще раз Україну![9]

Іншу свою історичну думу "Кумейки" Куліш закінчує словами:

Поки Рось зоветься Россю,
Дніпро в море ллється,
Поти серце українське
З панським не зживеться[10].

А ось вірш "Народня слава". Читаємо:

Ой встань, славо,
Устань рано,
Вийди, славо,
Із туману...[11]

І в цьому ж числі (дев'ятому) знамените послання Варфоломеєві Шевченку від імені Тараса під назвою "З того світу". Автор йо-

го також Пантелеймон Куліш. Особливо вражають останні два рядки, які, безперечно, Чубинський добре знав, може, й напам'ять.

Годі, браття, сумувати:
Ще не вмерла наша Мати![12]

Знав, напевно, й драму "Милість Божія", адже її опублікував Михайло Максимович, приписавши авторство Ф. Прокоповичу. Валерій Шевчук вважає: ймовірніше, що автором був Інокентій Нерунович. Так от перша ява цієї драми, написаної 1728 року й висловленої в Київській академії з нагоди відновлення гетьманства Данила Апостола, називається: "Богдан Хмельницький долю козацьку оплакує і нову раду на думку собі кладе". Є в ній такі рядки:

Коли шабля при нас є, то ще не змарніла
Знаменита у світі козацькая сила.
Доказали ми слави немало чужої,
За ганьбу помстимося, бо сили такої
Не змогли вороги ще у нас подолати,
Бог живий, і не вмерла козацькая мати![13]

Як бачимо, й Пантелеймон Куліш перейняв цей характерний поетичний прийом до свого послання з добре відомої йому історичної драми. (Безперечно, добре знав її і Чубинський. Це побачимо, як порівняємо цитований уривок із його піснею). Очевидно, це вже була поширена в нашій тогочасній поезії символічна метафора, що звучала як упевненість, як запевнення і присяга. Не випадає з тогочасного літературного процесу й Павло Чубинський, людина освічена, талановита й глибоко патріотична.

А тепер згадаймо Шевченкового "Івана Підкову", написаного 1839 року, коли поетові було 25 літ:

Було колись — в Україні
Ревіли гармати;
Було колись — запорожці
Вміли панувати.
Панували, добували
І СЛАВУ, і ВОЛЮ;
Минулося — осталися
Могили на полі...[14] *(Підкр. — Д. Ч.)*

Чи не здається, що пісня Чубинського виникла як відгук на цей Шевченків сумний заспів? Як заперечення його висновку. Ось поставмо лиш у пісні замість "Ще" — "Ні". За змістом — майже те саме, що й було, за формою ж — відповідь:

Ні, не вмерла України
І слава, і воля...

Ще й ще переконуєшся, як добре знав Чубинський рідну літературу.

(А ми в сусіда шукаємо, чого не позичали!). Напевне, ота пісня, яку співали громадяни зі своїми завзятими гостями, була останньою краплею, що переповнила душу юного (23-річного) поета. Він усамітнився в своїй кімнаті й почав писати, що зібралося на серці:

Ще не вмерла України
І слава, і воля...

Зауважмо, що серед перших виконавців пісні Чубинського був і Володимир Синьогуб, який у кінці 1862 року "...виучив дворянина Володимира Пилипенка й студента Київського університету св. Володимира Євгена Ізвєцкова..."

В архівах охранки знаходимо згадку й про місце, де була створена пісня, — у будинку купця Лазарєва на Великій Васильківській, 122 (тепер — 106). Тут Чубинський квартирував останні перед засланням три місяці разом із братами Синьогубами[15]. 2 листопада (ст. ст.) Чубинського заарештували, а 4-го громадяни проводжали його до Броварів — у далеку Архангельську губернію. Отже, у будинку купця Лазарєва Павло Платонович жив у серпні, вересні, жовтні. У вересні—жовтні за Чубинським уже було встановлено негласний нагляд. Отже, час написання "Ще не вмерла України і слава, і воля" — кінець серпня — початок вересня за старим стилем або за новим — вересень 1862 року. Тому й годилося б встановити меморіальний знак: "На цьому місці стояв будинок, у якому влітку—восени 1862 року жив Павло Платонович Чубинський — видатний український етнограф, фольклорист, поет, перекладач і громадський діяч. Тут він у вересні 1862 року написав слова українського національного гімну". Адже цей текст — історичний. Він живий, як і безсмертний дух українського народу.

Народившись на зіткненні світлого духа із мороком свавілля (текст — у вересні 1862, мелодія — в 1863-му), відшліфувавшись та загартувавшись у буремних змаганнях за незалежність упродовж багатьох десятиліть, цей славень заслужив безсмертної шани у свого народу.

* * *

Сучасники Чубинського, а також архіви охранки однозначно свідчать, що слова пісні "Ще не вмерла України і слава, і воля" написав *експромтом* Павло Чубинський у своїй кімнаті, яку він винаймав на Великій Васильківській. Відома точна адреса, відомі й люди, що були при

цьому й тут же вперше співали в доброму піднесенні новий текст на сербський мотив...

І на тобі сюрприз — читаємо в "Голосі України" за 7 березня 2003 року: "Автором вірша "Ще не вмерла України ні слава, ні воля..." спершу вважали Шевченка, потім Чубинського. Та йому належить лише редактура і приспів". І потягнув автор публікації чомусь Чубинського в чужий будинок Голіциних співати "Єще Польска не згінела", аби Чубинський сказав Вербицькому Миколі: от і нам би таку пісню! Але ж Чубинський не з тих, що балакають, а з тих, що роблять...

Боже, стільки вже було тих підтасовок, що аж дивно! Сенатор Ліमановський нав'язував версію, що він продиктував "Мазурку Домбровського" Чубинському аж в Архангельську, після чого, мовляв, той написав "Ще не вмерла..." Пробі! За цю пісню Чубинський і опинився там, на півночі. Саме силкування підтасувати думку, що наш славень похідний від польського, завело в нетуди й автора публікації в "Голосі України" (та ще й на другий день після затвердження гімну Верховною Радою України!).

Спочатку дивно було читати, а тоді як натрапив на ще химерніші перли, то й дивуватись перестав.

Ось читаємо такий пасаж: "Шевченко скоро помер. Похорон збігся в часі з панахидою по загиблих у Варшаві маніфестантах. На панахиді поляки співали "Єще Польска не згінела", а потім пішли на похорон Шевченка..." А тепер звернімося до неспростовного документа. В журналі "Колокол"(1861, № 102, с. 856) повідомлялося: "28 февраля был похорон Т. Г. Шевченка, прах которого на днях будет перевезен в Малороссию. По окончании похорон один из студентов объявил всем присутствовавшим, что завтра, т. е. 1 марта, в католической церкви будет реквием в память убитых в Варшаве 13 и 15 февраля. Реквием действительно состоялся..."[16]

І що могли тоді співати на панахиді?.. Читаємо про ці дні в литовського класика Вінцаса Міколайтіса-Путінаса: "Тим часом "червоні" ухвалили 27 лютого повторити маніфестацію в ще більших масштабах і надати їй характеру всенаціонального протесту. Сотні агітаторів розсипались по місту, скликаючи всіх до Костьолу кармелітів на панахиду. Після відправи натовп, що швидко розростався, ринув до будинку намісника. Навіть нагайки козаків не могли його спинити. Другий натовп зібрався біля Бернардинського костьолу й заспівав гімн "Боже цось Польскен". Сім разів козаки нападали на юрбу й щоразу були відбиті камінням та цеглою"[17].

Поважний дослідник національного гімну В. Трембіцький правдиво свідчить: "Вірш П. Чубинського друковано пізніше і в польській пресі у Львові, з думкою похвалитися, що він є наслідуванням "Мазурки" Домбровського, пізнішого польського національного гимну"[18].

Отже, на панахиді в Петербурзі, що відбулася не перед похороном Шевченка, а на другий день після похорону, найпевніше звучав гімн "Боже цось Польскен", а не "Мазурка" Домбровського.

Оце вже найдивніше: задля чого ті перестановки та підтасовки, коли ж факти промовляють зовсім інше? Редакція газети зазначила, що публікація "Люди і тексти" "...є скороченим викладом заключного розділу з рукопису книги п. Сиротенка "Незнаний Шевченко". Постає запитання: чи й увесь Шевченко в цього автора такий, що й не впізнаєш?

* * *

Ясно одне: не зважаючи на всілякі гоніння, підтасовки, перестановки, навіть на кпини, він як фенікс вийшов із усіх бід і поневірянь і став непоборним символом нашої незалежної Батьківщини, нашої упевненої ходи в світле майбутнє.

1. ЦДІАУ. — Ф. 473., оп. 1, спр. 20.
2. *Л. С. Белецкий.* Из воспоминаний о П. П. Чубинском. Памяти П. П. Чубинскаго. Окр. відтиск із ж. "Украинская жизнь". — 1914. — С. 35.
3. *Там само.* — С. 31.
4. Рукописні фонди ЦНБУ. — III, 63069.
5. *Там само.* — III, 67308.
6. *Косач-Кривенюк Ольга.* Леся Українка. Хронологія життя і творчости. — Н.–Й., 1970. — С. 110.
7. Мета. — Л., 1863. — № 4. — С. 271–272.
8. Сопілка Павлуся. — К., 1871. — С. 14.
9. *П. Куліш.* Солониця // Основа. — 1861. — № 9. — С. 30.
10. *П. Куліш.* Кумейки // Там само. — С. 53.
11. *П. Куліш.* Народня слава // Там само. — С. 25.
12. *П. Куліш.* С того світу // Там само. — С. 50.
13. Марсове поле. Книжка друга. — К., 1989. — С. 207.
14. *Тарас Шевченко.* Кобзар. — К., 1970. — С. 55.
15. ЦДІАУ. — Ф. 473, оп. 1, спр. 20.
16. *Петр Жур.* Труды и дни Кобзаря // Люберецкая газета. — 1996. — С. 549.
17. *Вінцас Міколайтіс-Путінас.* Повстанці. — К.: "Юніверс", 2002. — С. 242.
18. *В. Трембіцький.* Український гимн та інші патріотичні пісні. — Ню-Йорк — Рим, 1973. — С. 67.

СИМФОНІЯ КОЛЬОРІВ У ЛЕКСИЦІ КОЛЯДОК І ЩЕДРІВОК
(Колір у системі художніх засобів українських пісень різдвяного циклу)

Світлана КИТОВА

Як у дореволюційній, так і в радянській фольклористиці, певно, немає жодного дослідження поетики зимових величальних пісень, автор якого не звернув би увагу на їх колористику. Проте окремого дослідження колядок і щедрівок у світлі теми даної статті поки що не було. Відбір кольоропису в новорічній поезії — явище далеко не випадкове, він має самостійне, перевірене практикою народної творчості значення. Як кажуть: "Краще один раз побачити, ніж десять разів почути".

Переважна більшість колядок і щедрівок сповнені пісенних ситуацій, словесно забарвлених у той чи інший колір чи його відтінки. Найпоширеніший серед засобів народної словесної палітри червоний колір. Передається він в основному двома головними кольороозначеннями — *красний і червоний.* Різний ступінь інтенсивності вказаного кольору закріплений у словах: багряний, рудий, рожевий, рум'яний, вишневий, малиновий, калиновий, маковий, кривавий. Червоний колір вгадується також у назвах традиційних народних прикрас — кораловий, тканин — китаєвий. У порівнянні з кольороозначеннями зі Словника І. І. Срезневського, українські колядки і щедрівки зберігають давньоруські назви кольорів означеної групи, крім слів: червлений, червчатий, черлений, чормний, прапрудний[1]. Як постійний епітет слово *красний* досліджене у відомій праці О. М. Веселовського, який писав, що історія епітету — це історія стилю у скороченому вигляді[2]. Справді, завдяки широкій амплітуді використання вказаного слова, новорічна поезія надає змогу зрозуміти суть поетичних образів, конкретність деталей, породжених певними соціально-побутовими умовами, риси яких можна розпізнати, аналізуючи особливості вживання кольору.

Зі словом *красний* у колядках та щедрівках пов'язане народне розуміння краси і добра. Як писав М. Горький, у творчості істинно народній естетика — вчення про красу, завжди тісно пов'язана з етикою — вченням про добро[3]. У понятті *красний* зливається і розуміння кольору як найкращого, і визначення краси взагалі. Краска, покрасити — означає вкрити фарбою бажаного красного кольору.

Загальнофольклорне стале сполучення *красне сонце* у новорічній поезії використовується як необхідний компонент при створенні пісенного образу жінки: матері, дружини, коханої. Як поетичний засіб воно відоме ще зі "Слова о полку Ігоревім", у якому "красні дівки" — загальна позитивна характеристика молодого жіноцтва. Колір краси, необхідний при створенні пісенного ідеалу жінки, поширюється не лише на її зовнішність. *Красним* стає все, що її оточує. Так і в пісні "але панночко, все як квіточко" колядники *красно* співають про *красну* панну, що *красно* хустки прала, *красно* біль білила, одягала *красну* сукню, *красні* чобітки[4]. Своєрідне культове ставлення до слова *красний* виявляється в тому, що воно відсутнє у жартівливих піснях, дитячих засіваннях, пародіях на церковні коляди, не вживається для негативних характеристик, змалювання побутових картин.

Досліджуючи історію слова *красний*, лінгвісти відзначають, що воно, як кольороозначення, з'явилося пізніше, замінивши собою з XVIII століття давньоруське *червоний*[5]. На нашу думку, справа тут не вирішується простою вказівкою на час побутування слова як назви кольору лише з певного часу. Імовірніше, тут зустрічаємо не лише бачення кольору, а й бачення у *кольорі.* У кольорі сонця — *красному* — нашим предкам бачилося тільки найдорожче. Звичайні буденні речі називали *червоними.* Лише з втратою віри в магію сонця слов'яни почали широко використовувати його колір, а поруч продовжували вживати слово *червоний.* Дослідники пояснюють походження слова *червоний* від назви комахи червця, кошенілі, з якої добували червону фарбу. Зокрема, про використання червця на Черкащині ще у XVIII столітті повідомляв П. Паллас[6]. Час збирання червця був відзначений назвою місяця — червень, у червні святкували велике річне свято Купала, один із обрядових символів якого називається Марена. Можливо, назва походить від трави — марени, з якої слов'яни добували цієї пори червону фарбу. Червоний — традиційна кольорова характеристика колядкових реалій: плодів, напоїв. Цінність кольору перейшла у назву грошової одиниці — червінець, у якість взуття — червін-сафіян тощо.

Колядки та щедрівки називають ще один відтінок червоного — *багряний* (багровий, багрявий). Цим кольором передано цвіт дерева взагалі — "деревце — в вершок кудряве, в цвіт багряне", кора сосни — "в кору багрова, а вверх кудрява"[7]. Зрідка багряним є колір весільного пива, вина.

Рожевим кольором ніжності, в основному, величаються діти:

А на тій вербі — рожеві квіти,
Ой то не квіти, то господаря діти[8].

Наступний відтінок — *рум'яний* — зустрічаємо як засіб опису обличчя молодої здорової людини:

Дай же, божейку, таке личенько,
Таке червоне, таке румяне[9].

М'який відтінок нагадує народний вислів — "кров з молоком", коли змішуються червоний і білий кольори.

Надто багата палітра колядкових порівнянь на зразок "як мак, як вишня". Колір ніби зашифрований, але він вгадується, хоч саме кольороозначення відсутнє. Цей загальнофольклорний елемент диктується, певно, законами побутування усної народної творчості, присутнім при акті творення ніби дозволяється матеріалізувати пісенний вимисел, у даному випадку зображувані події, у відповідному кольоровому тоні. Образ "кривавих рік" зустрічаємо лише в колядках-баладах. Колір допомагає створити картину загибелі героя. У величальних піснях цей образ не зустрічається, а продиктований, певно, законами побутування колядок-балад як жанру.

Межі статті не дають можливості зупинитися на аналізі всього фольклорного багатства червоного кольору. Кольоровий синкретизм новорічної поезії виявляється у всій гамі кольорів, які пов'язані один з одним, доповнюють, змішуються в єдиній системі народного кольорового світобачення і світосприйняття. У ряді творів у значенні "здоровий, молодий, красивий" використовується кольороозначення — *білий*: "...бодай здоровий, білий молодчик коня напував", "ой сину, сину, білий молодче"[9]. Колір використовується як постійний епітет при портретних зарисовках героїв — біле тіло, білі руки, біле обличчя, у ідеалізації хліборобського житла — *біл* терем, *білий* намет, господарю бажають *білих* стад, *білих* ягничок, загалом багатства — "три гради *білі*".

Особливий інтерес викликає епічний зворот біль білити, про який хочеться сказати словами Ван Гога, що "колір сам по собі щось висловлює"[10]. Біль — білизна, в російській мові — "белье", тобто колір дає назву предмету. Ця кольорова тавтологія з ряду загальновідомих епічних формул на зразок: раду радити, мости мостити, суди судити, ґрунтовно досліджених М. Плісецьким[11].

Є приклади, коли білий колір, колір світла і радості, використовується у дещо незвичних випадках:

...Ой сину, сину, білий молодче,
Не люди ж тії три миленькії...
Біла вдовойка — нерівня твоя[12].

Таким чином, мова йде про бачення в білому кольорі подій, які не викликають звичних асоціацій. Колір підкреслює небажаність події, у даному випадку — це весілля білого молодця з білою вдовою. Відомо, що у народі традиційно небажаним є шлюб з вдовою, вдівцем. Можливо, що в даному випадку ми зустрічаємося з уживанням кольору, що визначив привілейований стан людини. Згадаймо словесні формули — біла кість, голуба кров, білоручка. Пояснимо таке подвійне ставлення до кольору і тим, що, як писав М. Костомаров, "у слов'янських народів шлюб і поховання, любов і смерть мають між собою таємничу аналогію"[13].

У колядках можуть відлунюватися також емоційні враження, що свідчать про первісне бачення людиною довкілля. М. Шахнович відзначає, що колись, можливо, світло і тьма, день і ніч називалися одним словом, а релігія перетворила подібне бачення світу в абсолютні полярності, посіяла віру в існування бога і біса, чистого і нечистого, білого і чорного[14].

Чорний колір у колядках та щедрівках також не однозначний. Розглядаючи його вживання, зустрічаємося з суперечливими асоціаціями, які потребують пояснення. З одного боку, колір має звичне для сучасної людини трагічне звучання, а з іншого — це колір добра і краси, колір урочистості, з ним у свідомості народу зливалося сприйняття планети, людини:

Три голубоньки раду радять,
Радоньку радять, як світ сновати:
— Та спустимося на дно моря,
Та дістанемо дрібного піску,
Дрібний пісочок посіємо ми:
Та нам ся стане чорна землиця[15].

Чорні брови, чорні очі — передають народний ідеал краси. Взагалі в колядках ніколи не оспівуються очі синього, сірого, зеленого кольору. Рідше використовується лише відтінок чорного — карий. У позитивному значенні оспіву-

ється *вороний* — *чорний* кінь, друг і помічник господаря. Відчувається ніби своєрідна заборона, табу на слово, яким не можна було означити в іншому кольорі певні явища, предмети, дії. Психологічно обґрунтувати позитивну сутність чорного кольору можна через образ *чорної* — родючої, багатої, щедрої землі:

Встань, газдо, горі, білий день надворі,
Встань волойкам дати, час піти орати.
Час піти орати чорну земличеньку,
Чорну земличеньку, яру пшениченьку[16].

Хліборобське бачення краси *чорного* кольору, як кольору стиглості, виявляється в зображенні зовнішності "чорнобривих", "чорнооких" колядкових героїв, очі яких схожі на чорний терен, вишні:

...Якби бог дав такі оченька,
Такі оченька, як чорний терен [17].

Творення образів у таких прикладах йде шляхом зіставлення кольору стиглих плодів звичних дерев, з якими пов'язані численні любовні мотиви. В. Єрьоміна, розглядаючи кольорове визначення епітетів, зауважує, що народній ліричній пісні властива конкретність[18].

Так, у колядках і щедрівках кольорове бачення явищ далеко не однозначне. Наприклад, епічний образ чорних хмар використовується і як традиційне порівняння з ворогами: "татари, як чорні хмари", але водночас образ використовується і для змалювання емоцій позивного характеру:

Будуть стогойки, яко геройки,
Будуть возойки, як чорні хмаройки [19].

Проводяться й аналогії: чорна хмара — табун вороних коней, чорна хмара — овець турмонька, чорна хмара — сильна, могутня жінка. У новорічних величаннях переважно в позитивному значенні використовується і відтінок чорного кольору — вороний:

Стоять коники поприпинані,
А єдин коник найвороніший [20].

Багатство малюється образами чорних кун, що їх отримує як подарунок господиня, сила й могутність господаря виявляється в його мисливських перемогах над чорним туром тощо.

Група жовтого кольору передана в народній поезії двома словами: *жовтий і половий*[21]. Колір має досить обмежене оціночне значення. Як постійний епітет, використовується до поняття *пісок*. Жовтий пісок, традиційне визначення місця дії, найчастіше входить до складу пісенних заспівів:

Ой в ліску, в ліску,
На жовтім піску,
Там росте сосна,
Тонка, висока,
В корінь глибока,
В корінь глибока,
Листом широка [22].

Жовтий колір — необхідна деталь для побудови сюжетів з давніми епічними формулами: "суди судити", "ради радити", образів чистого поля, синього моря, сивих соколів й ін. Як епітет, слово означає і колір, і оцінку: чистий, хороший, теплий, освітлений сонцем. З жовтим кольором при портретній характеристиці людини асоціюються лише жовті дівочі коси:

...Жовтенький ленок — косоньки її.
...Вирвала собі жовту лілію,
Притулила си й до косойки:
— Дай ми, божейку, таку косойку,
Таку жовтейку, таку грубейку[23].

У такому випадку вживання кольору потребує уточнення: густі, як пшениця, льон; "грубейкі", як стеблина лілії.

Поширена думка, що у фольклорі жовте — колір в'янучої природи, і що позитивний психологічний стан передається картинами квітучої природи, а негативний — в'янучої[24].

У колядках та щедрівках рідко зустрічаються картини печалі. Величальний характер пісень диктує їх оптимістичне забарвлення. Саме тому жовте найперше є кольором стиглості, врожаю:

Жовтая,
Єй жовтая яблінь
Жовті яблучка зродила[25],

акцентується в колядковому приспіві. Жовтий колір украй необхідний для побудови пісень, про що свідчать численні приклади зі збірника колядок і щедрівок в упорядкуванні О. І. Дея[26]. Жовтими-половими, кольору половіючих — достигаючих хлібів, словесно змальовані в новорічній поезії хлібороба воли:

Ратаї твої всьо молодиє,
Волики твої всьо половиє[27].

Природним є бачення у цих кольорах всього процесу хліборобської праці, у такий спосіб звеличуваного у піснях достатку господарів. Коли згадати, що відходи злакових називають *половою*, то можна й пояснити походження кольороозначення "половий".

Зелений колір у колядках та щедрівках — колір рослинності. Як природний кольоровий тон, він розмежовується у словах *зелений* та *муравий*.

У новорічній поезії *зелені* в основному окремі дерева. Слово *муравий* констатує певні уявлення, пов'язані з широкими узагальнен-

нями. Зокрема, "муравою" бачиться земля, навколишній світ:

Ой земле, земле, ой муравая! [28]

У пісні бідна вдова звертається до *муравої* землі з проханням прийняти її, тобто просить смерті у землі як у істоти, що вільна дати і забрати життя. Таке розуміння слова *муравий* могло з'явитися у часи, коли життя і відмирання рослинності ототожнювали з життям і смертю людей. Загальнофольклорна тавтологія *трава-мурава* в щедрівках існує в "розірваному" вигляді:

...Зелена, зелена мурава,
А по ній студена роса [29].

Цей художній засіб у новорічній поезії взагалі широко розповсюджений: *вінок-зелінок, зело, зілля, тройзілля.*

Цікаво, що колядки "розшифровують" склад тройзілля:

Чого, роженько, сама в городі?
— Я не сама, а я не одна.
Єсть коло мене троє зіллячок,
Троє зіллячок ще й корень його.
Перве зіллячко — барвіночок,
Друге зіллячко — василечки,
А третє зіллячко — любисточок [30].

Вкрай обережно використовується синій колір. У цьому кольорі не передаються враження від різноманітних побутових подій, не малюються хліборобські турботи, портрет людини. Колір відомий як постійний епітет при таких словах як небо, море, рідше синім буває ліс, гори, вогонь. Нерідко колядки і щедрівки підкреслено вилучають синій колір із арсеналу засобів творення художніх образів. Мало того, народ ніби намагається донести до кожного цю думку, демонструє небажаність синього кольору, підкреслюючи будь-які інші якості предметів. Наприклад, у пісні, записаній О. Кольбергом, взагалі не вказуються ознаки рослин, крім того, що з них можна плести вінки:

Два віночка увила
Васильковi з васильку,
А Маланці з барвінку [31].

В інших творах оспівується зелений колір листя барвінку і запах васильків:

Й одно ж ми зілля зелен барвінок,
Друге ж ми зілля — запах-васильчик [32].

Досліджуючи рослинну символіку, О. В. Курочкін зазначає: "барвінок — багаторічна трава, що цвіте великими синіми квітами, увійшла до арсеналу народної символіки завдяки своєму вічнозеленому листю"[33]. Можливо також, що до квітів барвінку, васильків народ ставився негативно саме через їхній синій колір. Відомі численні приклади колядок-загадок, в яких ідеться про цвіт легендарної папороті. У сюжетах таких творів папороть змальовується як провісник майбутнього весілля:

Як нам відгадаєш, то й наша будеш.
— А що цвіте без синього цвіту?
А що шумить без буйного вітру,
А що горить без пломені?
— Папороть цвіте без синього цвіту... [34]

Поєднання синього кольору з квіткою, щасливим майбутнім, ірреальне. Такий словесний тайнопис стосується не менш таємничого явища народних вірувань, а синій колір набирає загадковості, в якій бачились людям важкодоступні для розуміння явища природи: непізнаний світ космосу, далеких гір, води, вогню, повного чудес, таємничого ("темного") лісу. Непізнаним було та й нині багато в чому лишається непізнаним таїнство смерті. Хвороба, страждання, печаль, смерть у народній свідомості пов'язуються саме з синім кольором[35]. Наприклад, у одній із колядок розповідається про дівчину, яку видають заміж "аж до Люблiна", "за попового сина". Не йдеться про якісь певні переживання дівчини, констатується лише, що майбутню долю її провіщує вино, що "синьо зацвіло і не зродило"[36]. Типовим для колядок є образ синього моря, що висихає, заростаючи зіллям — васильком[37]. Мотив вмирання — висихання моря підкреслюється зіставленням із синім кольором васильків, квітів, що їх в Україні використовують в обрядах поховань. Сильний аромат квітів відганяє запах смерті[38]. Традиційно присутній синій колір в колядках та щедрівках, де описуються події війни, особливо у випадках порівняння битви зі жнивами.

Так, величаючи пана Богдана, що навів лад у війську та наказав плугом орати і жито сіяти, а врожай збирати попам та ченцям, щедрівники вигукують:

Ой і жнуть же вони снопи густенькі,
Та ставлять же вони кіпки чистенькі.
Серед них і їздить пан-Богдан:
На воронім коні, в золотому сідлі,
В золотому сідлі, в голубому жупані [39].

Для народної епіки порівняння битви зі жнивами відоме як традиційний засіб дум та билин, зустрічаємо його і в "Слові о полку Ігоревім".

Бачення ж трагічних подій у світло-синьому, голубому кольорі у поєднанні з вороним-чорним виступає як необхідний кольоровий пісенний тон суму. Думка про те, що синій колір — колір печалі, нездоров'я, підтверджується сюжетом про дівчину, яка, збираючись до церкви:

На себе брала все золотеє,
а з себе скидала все голубеє[40].

Позитивне значення золотого тону в колядках загальновідоме, на його тлі ще яскравіше визначається символічна небажаність синього.

У ряді пісень зустрічаємо образи "*голубих волів*":

Гонимо тобі стадо воликів,
То ті волики все голубії.
Заженемо ж ти стадочко воликів.
А всі воли голубії,
А всі воли голубії,
На них ярма золотії[41].

Йдеться не про масть тварин, а оспівуються спокійні, мирні воли, схожі на голубів. До того ж, етимологи не дійшли спільної думки щодо походження слова *голубий.* Н. Бахиліна стверджує, що це колір, а не назва птаха. Сірі кольори, кольори нічного бачення в новорічній поезії продиктовані швидше за все особливостями нічних обрядових дій. Вони визначаються словами *сизий* і *сивий.* Кольори вкрай необхідні для змалювання найінтимніших почуттів і переживань. У цих пастельних тонах звучить широка гама кохання, любові у всіх її виявах. Сизі, сиві птахи — це матері й кохані. Складається враження, що народ ніби цнотливо приховує під покровом новорічної ночі свої найніжніші почуття до них. Сиві воли, коні — покірні та милі створіння, образами яких утверджуються почуття спокою і ладу у родинному житті.

м. Черкаси

1 *Срезневский И. И.* Материалы для Словаря древнерусского языка по письменным памятникам. — СПб, 1903. — Т. III. — С. 1555–1570; Т. II. — СПб, 1895. — С. 1371.
2 *Веселовский А. Н.* Из истории эпитета. — Собр. соч. — СПб, 1911. — Т. 1. — С. 58.
3 *Горький О. М.* Несобранные литературно-критические статьи. — М., 1941. — С. 305.
4 Колядки і щедрівки, зібрав Володимир Гнатюк. Т. II // Етнографічний збірник XXXVI. — Львів, 1914. — С. 153.
5 *Иссерлин Е. М.* История слова "красный" // Русский язык в школе. — 1951. — № 3. — С. 72.
6 *Паллас И. С.* Путешествие по разным провинциям Российской империи. — СПб, 1908. — С. 33.
7 Колядки та щедрівки... — С. 96, 147.
8 Зап. С. А. Китова від М. П. Чудинович, 1898 р. н., в с. Сварицевичі Дубровицького р-ну Рівненської обл.
9 Колядки та щедрівки... — С. 244, 254, 292.
10 *Ван Гог.* Письма. — Л.–М., 1966. — С. 258.
11 *Плисецкий М. М.* Героико-эпический стиль в восточнославянских колядках // Обряды и обрядовый фольклор. — М., 1982. — С. 179, 212.
12 Колядки і щедрівки... — С. 116.
13 *Костомаров Н. И.* Об историческом значении русской народной поэзии. — Х., 1843. — С. 45.
14 *Шахнович М. И.* Первобытная мифология и философия. — Л., 1971. — С. 141.
15 Колядки та щедрівки... — К., 1965. — С. 43.
16 *Там само.* — С. 352.
17 Зап. С. А. Китова від У. П. Кот, 1936 р. н., в с. Крупове Дубровицького р-ну Рівненської обл.
18 *Еремина В. И.* Поэтический строй русской народной лирики. — Л., 1978. — С. 71.
19 Колядки та щедрівки... — С. 352.
20 *Там само.* — С. 288.
21 Див.: *Срезневський І. І.* Материалы... — Т. II. — С. 1113 ("половый — беловатый, изжелта-белый").
22 Зап. від М. П. Чудинович.
23 Колядки та щедрівки... — С. 347, 348.
24 Художественные средства русского народного поэтического творчества. — МГУ, 1981. — С. 96.
25 Колядки та щедрівки... — С. 405.
26 *Там само.* — С. 96, 147, 316, 336, 381, 450, 454, 459, 463.
27 *Lienkiewisz R.* Picsenti gnunne Ludu Pinskiego. — Kobno, 1851. — S. 10. ч. 4.
28 Колядки і щедрівки... — С. 260.
29 *Там само.* — С. 254.
30 Зап. від М. П. Чудинович.
31 *Kolberg O.* Dzilo wszocttie. Wroslaw-Posnon, t. 29, p. 129.
32 Колядки та щедрівки... — С. 455.
33 *Курочкин А. В.* Растительная символика календарной обрядности украинцев // Обряды и обрядовый фольклор. — М., 1982. — С. 145.
34 Зап. від М. П. Чудинович.
35 Широкого розповсюдження набув синій колір у замовляннях. 1987 р. в с. Межиріч Канівського р-ну від Т. Г. Коваленко, 1914 р. н., автор статті записала замовляння від бешихи, в якому синій колір подано, так би мовити, у концентрованому вигляді:

Був собі синій чоловік
Та пішов він до синього моря,
Та взяв собі синє веселечко,
Та сів собі в синє креселечко,
Та поїхав на синє море...
Синіми губами,
Синіми зубами.

36 Колядки та щедрівки... — С. 314.
37 Русалка Дністрова. — К., 1972. — С. 37.
38 *Курочкин А. В.* Растительная символика... — С. 148.
39 Колядки та щедрівки... — С. 142.
40 *Там само.* — С. 309.
41 Колядки та щедрівки... — С. 71, 72.

ВОЛИНСЬКІ ЩЕДРІВКИ

Оксана ПАНЧУК

Щедрівка є одним з найцікавіших та найархаїчніших жанрів народнопісенної творчості українців. Довгий час фольклористи та дослідники розглядали щедрівку вкупі з колядкою, не виділяючи її в окремий жанр через відсутність чітких розмежувальних ознак між двома групами пісень. Так, колядки та щедрівки уже в записах XIX–XX століть становили єдиний за функціональними, образними та формальними ознаками вид мистецтва, який утворився на основі спільної аграрної традиції.

Відомий етнограф та фольклорист В. Гнатюк у передмові до збірника "Колядки та щедрівки" теж усував цей поділ як зовсім, на його думку, безпідставний і вважав "назви колядки і щедрівки за зовсім рівнорядні терміни, з яких перший є чужого, а другий нашого походження"[1]. Такої ж думки був і Ф. Колесса.

Про умовність такого поділу говорив Б. Грінченко, акцентуючи увагу на тому, що часом пісня, яка в одній місцевості співається як колядка, в іншій – як щедрівка під Новий рік, іще десь зовсім не колядують на Різдво, але щедрують під Новий рік, тому всі колядки співаються під Новий рік як щедрівки [2]. З цим твердженням не погоджувався музикознавець В. Гошовський, який вважав, що колядки та щедрівки, виходячи з формальних ознак їх побудови, утворюють два окремих види, що, в свою чергу, поділяються на типи та різновиди [3]. Свого часу академік М. Т. Рильський акцентував увагу на тому, що "хоча деякі дослідники (В. Гнатюк, Ф. Колесса) вважали щедрівку тільки іншим найменуванням колядки, все ж вони становили собою окремий розряд обрядових пісень, бо виконувалися лише на новий рік і їх ніколи при виконанні не змішували з колядками" [4].

Цікаво, що поділ календарних пісень святочного циклу на дві групи, який міцно закріпився у народній практиці, є характерною особливістю обрядово-пісенної творчості лише українців. Це свідчить на користь того, що щедрівка є самостійним жанром обрядової пісенності зі своїми специфічними, тільки їй притаманними ознаками. Характерною відмінністю є й те, що в тих регіонах України, де побутували обидві назви пісень – колядки та щедрівки, – "...під першими розуміли церковні різдвяні пісні, в той час як другі використовувалися на означення народної величальної пісні" [5]. Сучасні записи із південної Волині (Дубенський та Радивилівський райони Рівненської, Кременецький та Шумський Хмельницької областей) повністю підтверджують цю різницю. Тут простежується чітка диференціація між жанром колядки та щедрівки у тематичному та хронологічному планах: "зміст колядок – христославлення і виконання їх голосне у період Різдва, щедрівки ж мають цілком світський зміст, наповнені земними життєвими мотивами, і виконували їх напередодні Нового року у так званий багатий чи щедрий вечір" [6]. Виходячи з функціонального призначення обряду і слід розглядати жанр щедрівки. Головний мотив обряду – прагнення забезпечити успіх майбутнього врожаю (вегетаційна магія).

Детальний аналіз тем та мотивів щедрівок і колядок подав свого часу О. Потебня, започаткувавши тим самим їх наукове вивчення. Спираючись на значний текстовий матеріал та залучивши різні паралелі, вчений простежив походження й генезу головних тем та мотивів колядок і щедрівок [7].

Розрізняються між собою щедрівки сюжетами та мотивами, залежно від об'єкту величання. Основних груп щедрівок чотири – господареві, господині, парубкові та дівчині. Архітектоніка пісні: заспів, власне щедрівка, поспів та приспів. Ядром є власне щедрівка, а решта частин – обрамлення, прикраса. Подекуди поспів відривався від щедрівки і починав функціонувати самостійно як "віншування". Майже в усіх текстах зберігся мелодійний приспів "Щедрий вечір, добрий вечір", або "Щедрий вечор, святий вечор, добрим людям на здоров'я", поширений у волинській щедрівці. Тематика та мотиви щедрівок Волині зосереджені навколо надій та побажань людини: умилостивлення сил природи, сподівання на багатий урожай, приплід худоби, добробут у новому році, забезпечення вдалого шлюбу.

Щедрівки господареві вирізняються різноманітністю тем, багатством художніх засобів. Вони оспівують красу, статки, щастя та гармонію в родині. Господар тут багатий та щедрий, "на нім шуба собольова", "пояс щи-

розлотний", на поясі сто червінців, він — ясен місяць, його дружина — ясне сонце, дітки — ясні зірки. Цей мотив — сім'я в образах місяця, сонця та зірок — часто зустрічається у волинській щедрівці і досить детально розроблений. Образ щасливої родини, що постає в іпостасях астральних світил, є втіленням найвищих ідеалів українця. Найпоширенішим величально-побажальним мотивом господареві та його родині є мотив "трьох радостей". Зберігши в основному композиційну та образну структуру, в процесі еволюції він набув варіантності. Скажімо, у волинських щедрівках, які змальовують родину в образі астральних світил, цей мотив має різні варіанти: "Ой у полі пшениченька,/ Щедрий вечір, добрий вечір!/ Коло неї криниченька,/ Там дівчата пшеницю жали,/ І в криницю заглядали,/ Побачили три радості,/ Перша радість — ясний місяць,/ Друга радість — ясне сонце,/ Третя радість — ясні зірки" [8]. Інший варіант подає більш розгорнуту картину: тут "три радості" написані на "клинівому листку", і щедрівка вказує на те, що "Ясний місяць — пан господар,/ Ясне сонце — господиня,/ Ясні зірки — то їх дітки" [9]. Загалом цей мотив простежується в усіх українських щедрівках у більш чи менш розгорненому вигляді. У них йдеться про хатку з трьома вікнами, які є місяцем, сонцем, зорями, або про церкву (що несе на собі елементи християнізації).

У щедрівці "Пішла Марія, гукаючи" мотив "трьох радостей" набуває християнізованого забарвлення: на високій горі клен дерево, з того дерева "крижі крижать, церкву будують,/ А в тій церковці три гроби лежать,/ А в першому гробі — Іван Хреститель,/ А в другому гробі — Сус Христос лежить,/ А в третьому гробі — панна Марія" [10].

Наявний мотив "трьох радостей" і у формулах побажання врожаю та приплоду худоби. У щедрівці, записаній на Волинському Поліссі, зустрічаємо цей триєдиний мотив: "Щоб телухні телилиса,/ Щоб козухні водилиса,/ Щоб авечки котилиса" [11]. У волинських щедрівках цей мотив утратив один з елементів: "Вийди, вийди, господару,/ Подивися на кошару,/ Чи є бички, чи телички,/ Чи градочок ягняточок" [12]. Мотив "трьох радостей" у побажаннях врожаю у волинських щедрівках уже дещо християнізований, хоча й не втратив своєї народної магії: "А в чистім полі, в полі плужок ходить,/ А за тим плужком сам Бог ходить,/ Святий Петро поганяє,/ Божа Мати їсти носить" [13].

Метою щедрівок є забезпечення щедрого врожаю на наступний рік, тому господарсько-рільничі мотиви, магічні формули-заклинання та побажання є їх лейтмотивом. Поширений та детально розроблений мотив множення худоби поданий у формі здійсненої й повідомленої ластівкою (або зозулею) події. Він зустрічається майже в усіх щедрівках господареві, що побутують на Волині.

Волинська щедрівка не вирізняється багатством художніх засобів у змалюванні образу господаря. Тут спостерігаємо традиційний набір епітетів та порівнянь, властивий українській щедрівці загалом. Деякі тексти лише фрагментарно зберегли зачин — у запитаннях "Чи є вдома пан господар?" — без прохання дозволу защедрувати, що є свідченням втрати обрядової функції та занепаду жанру. Що ж до поспіву, то він теж майже в усіх текстах відсутній і несе на собі пізніші нашарування, або, виокремившись, перейшов до розряду дитячих щедрівок.

Між циклом господарських щедрівок та "молодіжним" помітна значна стилістична різниця. "Молодіжний цикл" відходить від заклинально-магічної основи новорічного обряду і зосереджує коло своїх зацікавлень у сфері шлюбної символіки або вихваляння краси дівчини чи мужності парубка. Мотив сватання та шлюбних стосунків найповніше подано у щедрівках парубкові. Символіка текстів, де сокіл (орел), що сидить на яворі (образ "дерева життя"), випрошує у парубка собі життя, за що обіцяє посприяти у сватанні дівчини, очевидно, сягає давніх часів, коли сокіл (орел) уявлявся як предок. Він мав не лише забезпечити добрий врожай (щедрівка співає про збір урожаю пшениці — "Та й складем її орловим крилом,/ Орловим крилом, сивим соколом" — [14]), але й посприяти вдалому шлюбу. У волинській щедрівці цей мотив дещо трансформований: "Мур при дорозі, нові ворітечка,/ На тих ворітечках сидить соколонько" [15]. Тут вже немає образу "світового дерева", втрачена поетика та епіка тексту, яку ще зустрічаємо у давніших записах з Чернігівщини та Галичини [16].

Найпоширенішим у щедрівках парубкові, що побутують на Волині, є мотив "трьох до-

ріг". Він також представлений різними варіантами: три дороги — одна до батенька, друга — до матінки, третя — до милої. У іншій щедрівці знаходимо пояснення мети трьох доріг: "до батенька — по шапочку, до матінки — по сорочку, до милої — по хустинку"[17], що, фактично, є побажанням (пророкуванням, ворожбою) вдалого шлюбу. За спостереженням В. Хмель, "група українських колядок та щедрівок з мотивами "чужої сторони", "збирання в дорогу", "на полювання", "розмови з конем" мають семантику вербальної ініціації" [18]. Це переважно тексти "Ой рано, рано кури запіли", де "панич", "молодець" (або конкретно вказується ім'я парубка) будить "братців" "на полювання, на прогуляння". Мета "полювання" — "кунка в дереві, дівка в теремі", що безпосередньо споріднене зі сватанням у весільному обряді.

Волинські щедрівки з мотивом "збирання в дорогу по наречену" теж мають неповні варіанти — наявний традиційний зачин та власне щедрівка. У зафіксованих текстах відсутній приспів та поспів. Сюжетна лінія розвивається за сталим зразком: парубок сідлає коня — батько йому присвічує та питається, куди син їде — їде він за "гороньку по дівоньку" — "дівонька багатая,/ Багатая, хорошая,/ В будень ходить в сріблі, злоті,/ В свято ходить в оксамиті".

Цікавий варіант "Ой рано, рано куроньки піли" [19]. Тут сюжетна лінія дещо розширена і збагачена іншим мотивом: прохання парубка дозволу на одруження та поради батька щодо вибору нареченої. Тут є кінцівка, якої не зустрічаємо в інших текстах: "Ой сину, сину, не твоя рівня,/ Не твоя рівня, то королівна,/ В неї вартоньки на три брамоньки. / Першу вартоньку конем об'їду,/ Другу вартоньку мечем росічу,/ Третю вартоньку медом напою. / Медом напою, королівну візьму" [20]. У текстах відсутня кінцівка, яка чітко розкриває мету подорожі: "Візьмемо собі помиряночку,/ Помиряночку, королівничку,/ Отцю, матері на послужечку,/ Мені молодому на подружечку,/ Отцю, матері слуга буде,/ Мені молодому пара буде" [21].

Найяскравіший засіб змалювання богатирської слави парубка — це вихваляння його коня, а також зброї — символу хоробрості. У волинських щедрівках образ коня змальований яскравими казковими кольорами: "Що в мого коня срібні копита,/ Срібні копита камінь лупають,/ Що в мого коня шовкові хвости,/ Шовкові хвости — сніг замітають,/ Що в мого коня золота грива,/ Золота грива в стайні світила" [22].

Теми та мотиви щедрівок дівчині, які побутують на Волині, головним чином, зосереджені навколо оспівування незрівнянної краси дівчини, її працьовитості та почуття кохання. Таким поетичним та чарівним малює образ дівчини волинська щедрівка "В нашої Марусі є три городочки": "Їден городок — червона калина,/ Другий городок — зелена рутонька,/ Третій городок — зелений барвінець,/ Червона калина — то її личенько,/ Зелена рутонька — то її косонька,/ Зелений барвінець — то її вінець" [23]. Дівчина порівнюється то з калиною, то із зорею або сонцем, то з красною панною. У щедрівках про сватання та заміжжя поширений прийом триразової градації в змалюванні подій, коли якість постійно збагачується в напрямі наближення її до ідеалу [24]. Такий прийом зустрічаємо у тексті "Ой рано, рано кури запіли", де дівчину порівнюють то з "попівною", то з "крулівною", але вона — "батькова дочка,/ Батькова дочка, як панєночка"[25], або "ані попова, ані корольова,/ Я в свого батька вихованочка,/ Викохав її як рибу на воді, як рожу в городі" [26].

Цікавий мотив щедрівок дівчині — райське дерево з золотою корою. За спостереженням К. Сосенка, "золота роса" у щедрівках — символ місяця, культ якого проявився передусім із щедрівок [27]. Зоря (дівчина) у щедрівках — товаришка місяця і разом з ним — символ животворної й плодючої сили в природі [28]. Це дуже часті мотиви щедрівок, які посилюють та поглиблюють шлюбно-еротичну символіку.

Жанр дитячої щедрівки виник на тій стадії функціонування обряду, на якій була втрачена його заклинально-магічна функція, а розвиток функції естетичної перевів його до розряду розважального. Водночас дитячі щедрівки зберегли мотиви, пов'язані з господарською діяльністю. Величання та побажання переважно адресовані господарям дому, найчастіше родичам. Вони обмежувалися зиченням гараздів та здоров'я. Дитячі твори не втратили окремих рис щедрівок (гіперболізовані побажання, величання господарів), але вони набули жартівливо-

го відтінку і залежно від стосунків із господарями, їх ставлення до щедрувальників, іноді ставали колючими та насмішкуватими: "У нашого дядька хорошая тітка,/ Бог йому дав. / Не клади біля вікна, щоб ніхто не вкрав" [29].

Якщо господарі ставилися до щедрувальників без належної поваги, не обдаровували їх за спів, прохання ставали вимогливішими та дошкульнішими: "А ні, дай з сиром пирога,/ А не даси пирога,/ то візьму вола, виведу з обори за рога,/ От тобі, дядьку, щедруха і ріг,/ Що не дав міні пиріг" або "А в тій хаті козу луплять,/ За ті гроші хліба куплять" [30]. Найпоширеніші дитячі щедрівки, які сьогодні побутують на Волині: "Щедрик-бедрик", "Васильова мати", "Чи є вдома пан господар".

Щедрівки Волині сьогодні представлені неповними текстами. Зберігши в основному композиційну структуру, в процесі побутування волинська щедрівка у деяких варіантах втратила зачин та поспів, які, виокремившись, сьогодні співаються як віншування, як власне щедрівка, або перейшли до жанру дитячої щедрівки. Тематика щедрівок Волині традиційна, а деякі мотиви несуть на собі вплив християнської традиції.

м. Хмельницький

1. Етнографічний збірник НТШ. Колядки та щедрівки. — 1914. — Т. 1. — С. 5.

2. Цитовано за: *Курочкін О.* Новорічні свята українців: традиції та сучасність. — К., 1978. — С. 89.

3. Там само. — С. 90.

4. Українська народна поетична творчість / ред. М. Т. Рильського. — Київ, 1958. — Т. 1. — С. 249.

5. Курочкін О. Новорічні свята українців... — С. 92.

6. Климець Ю. Величально-побажальні символи у колядках та щедрівках Волині // Проблеми успадкування зимових народних звичаїв та обрядів: Збірник матеріалів і тез II науково-практичної конференції. — Рівне, 1996. — С. 86.

7. Потебня О. Пояснення малоруських та споріднених народних пісень. — Т. 2: Колядки і щедрівки. — Варшава, 1887.

8. Записала студентка Рівненського державного інституту культури М. Мельничук // Дипломний реферат "Пісні зимового календаря у с. Вовковиї на сучасному етапі". — 2003. — С. 30.

9. РФ ІМФЕ. ім. М. Т. Рильського НАН України. — Ф. 28–3, од. зб. 192, арк. 11.

10. Чубинський П. Праці етнографічно-статистичної експедиції в Західно-Руський край. — 1872. — Т. 3. — С. 448.

11. Коробка М. Колядки і щедрівки, записані на Волинському Поліссі. — Спб., 1902. — С. 13.

12. РФ ІМФЕ. — Ф. 6–3, од. зб. 66, арк. 60.

13. Чубинський П. Праці... — С. 451.

14. РФ ІМФЕ. — Ф. 14–3, од. зб. 788, арк. 15.

15. РФ ІМФЕ. — Ф. 6–4, од. зб. 67, арк. 10.

16. Чубинський П. Праці... — С. 466.

17. Записи з с. Гриців Шепетівського району Хмельницької області.

18. Нова радість стала. Різдвяні, новорічні та йорданські свята на Тернопільщині. — Тернопіль, 1993. — Вип. 1. — С. 122.

19. Колядки і щедрівки. — К., 1965. — С. 169, 173.

20. РФ ІМФЕ. — Ф. 14–3, од. зб. 788, арк. 15.

21. Колядки і щедрівки. — К., 1965. — С. 252.

22. Хмель В. Космологічна семантика колядкового тексту (на матеріалах різдвяного фольклору Рівненщини та Люблінщини) // Автореферат... — 2000. — С. 13.

23. З народної творчості Волині: 150 українських народних пісень та 1000 приповідок / упор. П. Шайда. — Торонто. — 1978. — С. 30.

24. Там само. — С. 31.

25. Колядки і щедрівки. — К., 1965. — С. 285.

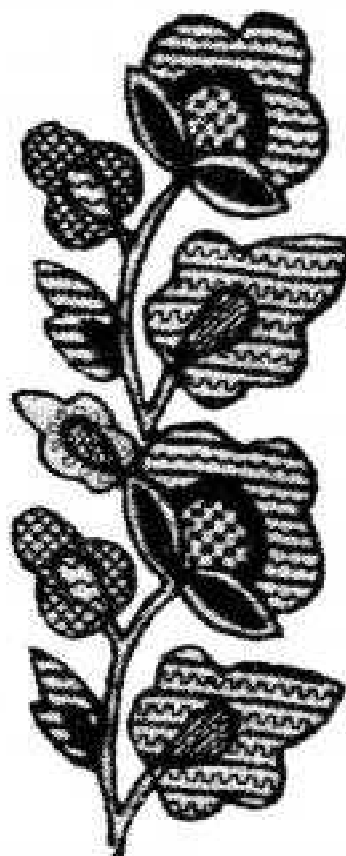
26. Ой радуйся, земле. Подільські колядки, щедрівки, гаївки / упор. Прокопчук. — 2001. — С. 128. (Запис із с. Підлісці Кременецького району).

27. Записи з с. Шарпанці Сокальського району Львівської області.

28. Дей О. Величальні пісні українського народу // Колядки і щедрівки. — 1965. — С. 27.

29. РФ ІМФЕ. — Ф. 14–3, од. зб. 338,5п., арк. 2481.

30. Дей О. Величальні пісні... — С. 27.



ВЕЛИКІ ЖАНРОВІ ФОРМИ В НАРОДНІЙ МУЗИЦІ БОЙКІВЩИНИ

Михайло ХАЙ

На сьогодні традиційна інструментальна музика українців досліджена ще вкрай недостатньо, а наявні аналітичні огляди композиційної її структури належать, головно, до царини кобзарсько-лірницьких жанрів (1–4; 14) інструментальної музики гуцулів (5–11) і лише частково – бойків (12–13). Розвідки про природу і структуру української традиційної інструментальної музики та дотичної до неї проблематики національного стилю в українській авторській музиці долисенківського часу носили, на жаль, лише спорадичний і констатуючий характер (4; 15–17). З концепційно-методологічного погляду у європейській етнофонічній думці найадекватнішими природі та структурі української інструментально-виконавської традиції вважаються "стрефова (зонова – *М. Х.*) теорія часу» видатного польського дослідника Л. Белявського (18) та система класифікації народно-інструментальних жанрів словаків О. Ельшка (19), а у вітчизняній – окремі аналітичні огляди цієї проблематики К. Квітки (16), С. Грици (3; 14; 20) і особливо І. Мацієвського (11; 22 та ін.). Шкода тільки, що, характеризуючи "психофізіологічні передумови просторового сприйняття музики», про цю, з нашого погляду, не менш важливу, ніж ним самим зазначену, літературу І. Мацієвський чомусь не згадує (11; 21–22).

Розробка методики етнофонічного (народновиконавського) і вужче – етноорганофонічного (дотичного виконавства на народних музичних інструментах) аналізу – розпочата в українському етноінструментознавстві у працях М. Лисенка, Ф. Колесси, К. Квітки й продовжена В. Гошовським, С. Грицою, І. Мацієвським, Б. Яремком, автором цих рядків, не набула ще, на жаль, розвитку, необхідного для широкого й комплексного дослідження закономірностей функціонування народної інструментальної музики у селянському побуті.

Системно-етнофонічні (М. Лисенко, Ф. Колесса, Г. Хоткевич, І. Мацієвський), етнофонічні (В. Гошовський, С. Грица, Є. Єфремов), етноорганофонічні (І. Мацієвський, Б. Яремко, М. Хай та ін.) дослідження народно-виконавських процесів в українському фольклорі створили необхідну базу для нового розуміння їх сутності і природи та прямого, структурологічно незаформалізованого їх тлумачення (28). Структурно-типологічний метод, як найкраще опрацьований у фольклористиці, тут може скласти лише міцну теоретичну базу і послужити найпершим і наріжним етапом етнофонічних описів, але аж ніяк не забезпечує усього комплексу засобів сучасної етноорганофонічної аналітики.

З огляду на специфіку і природну для явищ фольклору структурно-стильову розмаїтість кожного конкретного народно-виконавського дійства у кожному конкретному випадку необхідно застосовувати і дещо іншу, відмінну від попередніх, схему етноорганофонічного аналізу. Інакше кажучи, часи обмежених лише систематикознавчими (1–2; 5; 17), структурно-жанровими (3; 14; 15; 17; 25–27), структурно-композиційними (8–11; 18–22; 29–30) і навіть загальноетнофонічними описами (12–14; 16; 23–24) аналітичних оглядів поступово минають і у майбутньому мають поступитися системним етноорганофонічним дослідженням максимально (обрядово, побутово, власне, виконавськи і реконструктивно) конкретизованих музично-виконавських дійств.

Тим-то й питання розгорнутості макроформних композиційних утворень і безпосередньо пов'язаної з ним проблеми імпровізаційності української традиційної ІМ у антиномічному й порівняльному зіставленні з мікроформатними композиційними її утвореннями (див., наприклад, дод. №2) було і залишається наріжним в сучасній етноорганофонічній практиці й таким, що потребує якнайтерміновішого і найґрунтовнішого розв'язання. Навіть найкраще, здавалось би, досліджена ансамблева традиційна НІМ гуцулів (М. Кондрацький, Ф. Колесса, В. Шухевич, С. Мерчинський, Р. Гарасимчук) представлена лише фрагментарними транскрипціями одно-, дво- і, лише зрідка, кількаперіодними композиціями, що аж ніяк не дає ані найелементарнішого уявлення ні про розгорнутість форми, ні про її імпровізаційну природу і варіабельність мелодико-інтонаційного контуру, ні про особливості структурно-тематичної побудови великоформатних композицій (31–32; 5; 6). Дещо повнішими і

деталізованішими є транскрипції гуцульської музики І. Мацієвського, сопілкові карпатські (гуцульські та бойківські) Б. Яремка, бойківські (сольні й ансамблеві) автора цих рядків та ін. (див. 7; 22–24; 12–14).

Взагалі найбільш розгорнутою за композиційною побудовою й тематичним розвитком у співацько-інструментальній традиції українців є дума (див. 2; 3: 26–43, 61–101, 200–239) — найголовніший кобзарський жанр астрофічної побудови, де інструментальна партія зазвичай відіграє не останню і аж ніяк не "підпорядковану" співові роль у процесі розвитку фактури й імпровізаційної розвинутості композиції фольклорного першотвору. Не менш розгорнутими (принаймні у часі, якщо не в уявному композиційно-віртуальному "просторі") є й інші кобзарські жанри строфічної структури: псальми, канти, балади і навіть приспівковотанцювальні форми. Однак, з огляду на особливу специфіку цих жанрів і на порівняно детальніше, ніж у суто інструментальній традиції, їх вивчення, тут необхідно обмежитися виключно *сольними* (сопілковими і скрипковими) та *ансамблевими* (інструментальними й співацько-інструментальними) зразками-імпровізаціями кількох регіональних інструментальних практик, що дивом дійшли до наших днів і були зафіксовані автором.

Предметом даного дослідження є системний етноорганофонічний аналіз декількох бойківських народно-інструментальних композицій у їх порівняльному зіставленні із подібними за параметрами структури і композиційної побудови в інших регіональних традиціях українців.

Складність дослідження великих, власне інструментальних та співацько-інструментальних (співацько-інструментально-танцювальних) форм, полягає ще й у надто обмеженій можливості фіксувати їх структуру найбільш придатним і апробованим транскрипційним способом: відомі аудіовізуальні (магнітофонна та відеострічка) і навіть надсучасні комп'ютерні методи транскрибування й атрибутування НІМ мало надаються до диференціювання й подальшого наукового узагальнення дрібних деталей великого синкретичного цілого макроформних інструментально-композиційних утворень. Ще менш підвладне (фізично й психологічно) охоплення цілості й масштабності великих і особливо надвеликих форм засобами максимально деталізованої, т. зв. аналітичної транскрипції.

Тому цілком свідомо уникаємо тут розгляду таких рідкісних макрокомпозиційних зразків (що їх авторові поталанило спостерігати безпосередньо), як гра знаменитих корифеїв гуцульської традиції — братів Спиридона, Кирила та Луки Прилипчанів, менш відомого, але так само обдарованого бойківського майстра макроформної імпровізації — скрипаля із Вовчого, що на Турківщині, Миколи Мураля з його коломийковими композиціями і особливо колядницько-інструментальні ритуально-обрядові дійства колядницьких гуртів — гуцульського із верховинського с. Голови (колядка "Гей, дай Бо...") та бойківського із скільської Волосянки (колядка "Походив Христос").

Магічна сила впливу на слухача у згаданому головинському варіанті т. зв. "великої гуцульської коляди" ("береза" — Чупринчук Д. М., 1954 р. н., коляда "Гей, дай Бо...") направду гіпнотична. Драматургія колядницького сюжету тут ще мобільніша (доводилось спостерігати варіанти співу даним гуртом цієї колядки протягом 1 години 20 хвилин і навіть більше!), ніж у бойківському колядницькому гурті (льок. — бойк. "фавка») зі скільської Волосянки, а можуть монолітності унісонного звучання досягнута за рахунок значно більшого числа учасників (близько 20), характерність тембру та імпровізаційні "візерунки» скрипкового супроводу ще оригінальніші, що доводить міру рефлексії й медитації співаків та присутніх до майже екстатичного стану. Механізм згаданої медитації приблизно такий: спочатку (впродовж перших десяти хвилин) монотонія унісонного звучання діє на непідготовленого слухача ніби "присипляюче", згодом (наступні десять хвилин) навіть дещо ніби "надокучливо" ("коли ж воно скінчиться?"). І лише десь на двадцятій хвилині починаєш розуміти, що "це надовго" і, поступово переймаючись змістом сюжету і вникаючи у його суть, відчуваєш справжню насолоду, той направду божественний щем і тремтіння, з яким прийшли у хату ці святі люди, разом з ними і з усіма присутніми із кожним наступним біблейським образком поступово зближуєшся із Божеством, яке дійсно у цю хвилину присутнє у кожному з нас уже беззастережно, незважаючи на щирість і ступінь віри й причетності до самого ритуалу. І що довше триває медитативна дія колядницького дійства, що натхненніше і щиріше співа-

ють колядники і вторить їм у такт скрипка, то дедалі ефективніше і безпосередніше усі відчувають незвичайну важливість та ритуальну й божественну святість усього, що в цей момент відбувається у звичайній селянській хаті.

***

Для порівняльного аналізу було відібрано 23 найбільш розгорнуті за формою композиції, серед яких: 7 *бойківських* — 3 сопілкові (сольні та зі співом) і 4 ансамблеві; 6 *гуцульських* — 2 сопілкові і 4 ансамблеві; 5 *західноподільських* — усі ансамблеві; 6 *волинських та поліських* — 3 сольні (дудка-"колянка", дудка зі співом та 1 скрипкова), 3 ансамблеві; 5 *східноподільських, наддніпрянських і полтавських* — інструментально-ансамблеві.

Окрім того, визначено 25 композицій додаткового матеріалу із вказаних тут порівнюваних зон, які не підлягають ретельному аналізові, а лише служать відправними та уточнюючими пунктами порівняльного процесу у зіставленні типового або ж відмінного. Їх атрибуція не подається, а назви і певні стильові та виконавські особливості характеризуються лише спорадично, вибірково й відповідно до конкретної ситуації. Паралельно провадилось зіставлення макроформних утворень із їх прямими антиподами-мікроформними жанрами інструментальної традиції: бойківськими трембітними, поліськими пастушими сигналами (див. дод. №2) тощо.

Критерієм відбору композиційно-інтонаційного матеріалу були чинники *розгорнутості у часі та розвинутості у віртуально-імпровізаційному "просторі"*, інакше, кількісна "величина" форми, характер та розмах імпровізаційності як вияв виконавської манери і "поведінки" музик-інструменталістів у процесі виконання-"творення". Хоч з огляду на специфічну неприродність самого процесу гри "для аудіозапису", який майже цілком руйнує природну для фольклорного середовища імпровізаційну детермінованість і ситуативно-ритуальну приуроченість (визначену у необхідному для перебігу даного ситуативного дійства часі) конкретних композицій чи награвань, обидва чинники були дещо "стиснуті" і "розмиті", все ж основна настроєво-композиційна схема та сюжетно-імпровізаційна фабула запропонованих тут для аналізу творів значною мірою збережена.

Третім, опосередкованим і немовби регулятивним елементом, між розгорнутістю та імпровізаційністю, що ставить їх у прямо пропорційну залежність, є *чинник темпово-агогічних пульсацій*: що швидший темп, то "стислішою" у часі, але водночас більш розгорнутою у віртуальному відчутті просторовості й імпровізаційності виявляється композиція. Амплітуда темпових характеристик в аналізованих творах метрономічно коливається від ♩= 44 (ІІ/2) у найповільніших до ♩=152 (І/4), ♩= 160 (ІІІ/3) та ♩=180 (V/4) — найшвидших.

Певна річ, такий доволі осяжний кількісний перелік запропонованого тут матеріалу неминуче викличе склад ноші класифікаційного і вузькоспецифічного характеру, однак, не можемо відмовитися від саме такого ракурсу дослідження з огляду на нагальну потребу порівняльного зіставлення етноорганофонічних особливостей усіх згаданих регіональних народно-інструментальних практик та на невиразно, як на сьогодні, окреслену перспективу подібного роду досліджень у найближчому майбутньому. Немаловажну роль відіграє й нерівномірність стану збереженості й дослідженості аналізованого матеріалу у порівнюваних регіонах та вкрай недостатня напрацьованість методики подібних досліджень. Наприклад, нехай і незначні, але все ж відомі з етноінструментознавчої літератури спроби застосування етноорганофонічних описів з елементами комплексності дослідження (1–3; 8; 13: 90–95/248–262; 16; 29–30) мають таку строкату, методологічно і методично "нестандартизовану" аналітичну базову основу, що пошуки нових, ще не апробованих шляхів до бажаної її уніфікації й "стандартизації" більш ніж очевидні. Тому за основний методичний принцип у цьому дослідженні правитиме порівняльне зіставлення усіх засадничих характеристик (структурних та власне виконавських) кожного із розглядуваних творів бойківської традиції із подібними або відмінними у порівнюваних інших регіональних практиках та паралельне королювання їх із зазначеними макроформами.

Атрибутивно аналізований матеріал виглядає так, як це показано в додатку № 1. Характеристика ступеня розгорнутості бойківських *сопілкових* композицій (див. дод. 1/1–3) у порівнянні з гуцульськими (ІІ/2) та поліськими (ІІІ/6) виграє як з огляду тривалості композиції, так і щодо імпровізаційного характеру виконання.

Найбільша з них *"Вовчанська співана"* тривалістю звучання 7 хв. 25 сек. (автори запису — П. Зборовський та автор цих рядків) стоїть найближче у стосунку до природної ситуації "хатнього" музичення. Медитаційна сила впливу на слухача абсолютно темброво зансамбльованого хриплувато-надривного голосу співачки із синестезійно спорідненим і цілком естетично адекватним йому сиплуватим тембром духового інструмента — пищавки — успішно конкурує навіть з описаним вище унісонно-монотонним звучанням гурту "Великої гуцульської коляди", надаючи виконанню своєрідно контамінованого звучання й напрочуд асоціативно і емоційно наснаженого настрою.

Здавалось би, цілком регламентована коломийковим віршем (8+6)+(8+5(+1) ритмоструктура композиції мала б дуже логічно нанизуватись на строфічний кістяк мелодії. Втім агонічні пульсації метроритму композиції настільки нестійкі і примхливі, що відмова від спроби укласти його у прокрустове ложе будь-якого розміру та ритмічної моделі видаються вповні виправданими. Вступи і досить вільно, імпровізаційно розвинуті інтерлюдійні перегри пищавки між строфами та значно подрібнена у порівнянні з вокальною інструментальна фактура супроводу лише додатково утверджують очевидність ілюзії своєрідної "астрофічності" побудови усередині зовні цілком ніби "строфічно" організованого звукового тексту.

З цього погляду проблема виміру величини і тривалості композиції (за приблизним визначенням метронома: ♩=110) за допомогою запровадженого у фольклористичній (зокрема у транскрибуванні дум) практиці поняття "уступа", що відповідає умовно-"строфічному" куплетові, теж доволі проблематичне: цезурування половинних і прикінцевих кадансів кожної "строфи" відбувається хоч і доволі "квадратно" і "синхронно", — все ж нерідко агогічно, а подекуди й метро ритмічно, не збігається із звичним для "академічно" зорієнтованого слуху розумінням кадансової структури коломийкового мелосу. Цьому ще більше сприяють стихійні й час від часу дещо конвульсійні напливи на мелодію вокальної партії дрібно мелізматично інкрустованих інструментальних, всуціль на одному диханні залігованих (legatissimo) напівперіодів пищавки.

У такий спосіб, у принципі цілком визначені у формі і часі величина і тривалість композиції (20 "строф" — уступів + 22 майже завжди приблизно структурно дорівнюваних їм інструментальних інтерлюдійних перегр) на слухача справляють враження щонайменше подвоєних. Це створюється за рахунок, з одного боку, вже згадуваної синестезії й монотонності звучання, а з другого — внаслідок надзвичайно урізноманітнених засобів співацької і суто інструментальної виразності.

До задіяного тут виконавського арсеналу співацьких виразових засобів, зокрема, належать: недоспівування фраз, довільність і "ненормативність" метроритміки, різкі вкорочення прикадансових закінчень мелодії, мікромелізматичні та мікроальтераційні видозміни її інтонаційного контуру, широко застосовуваного систематичного глісандування, парландоподібного розспівування речитативних мотивів фраз, своєрідно "хатньої" манери звукоутворення, що нерідко в кульмінаційних моментах фрази переходить у трагедійне urlando, і нарешті, надзвичайно колоритна діалектна манера вимови словесного та озвучення музичного тексту. Інструментальні музично-виразові засоби характеризуються ще більш, ніж у вокалі, урізноманітненою палітрою метроритмічних, інтонаційних, мікро-мелізматичних та альтераційних прийомів, несподіваними й оригінальними вкрапленнями гри "на бурт", ансамблево-облігатною манерою супроводу вокальної партії і повністю збереженою при цьому суто "інструментальною" природою сольно-сопілкової імпровізації, штрихової лінії та фактури.

У порівнянні з подібними сопілковими (I/1,3; II/2; III/6) та скрипковими сольними (11/1—2; III/4) та спорідненими з ними за типом фактури пісенно-інструментальними (III/6) композиціями бойківська з Вовчого (з урахуванням усієї некоректності подібного порівняння) за всіма параметрами виконавської стилістики і виразової "гами" на декілька порядків їх перевершує. А фонопублікація її навіть у розполовиненому вигляді у двох відомих і престижних аудіовиданнях (див. дискограф., п. № 1, 8) належно репрезентує світові усю велич, самобутність і характерність бойківського регіонального звукоідеалу як одного із найвищих виявів українського народного генія, а самих виконавців (пищавочника М. В. Старосту та співачку М. Д. Розлуцьку) увіковічнює в ряду найфеноменальніших носіїв народ-

номузичної традиції світового рівня (див. дискогр. п. 1, №4; п. 10, №7).

За об'єкт порівняльного виконавсько-аналітичного огляду серед композицій *ансамблево-танцювального* складу не випадково обрано визнаний "хіт" гуцульської фольклорної "класики", знамениту *"Николаєву"*, неповторних і неперевершених скрипалів із буковинсько-гуцульської Путили — братів Прилипчанів (фольклорист — І. Мацієвський, див. дискогр. п. 1, № 26; п. 4, № 20).

Традиційний для всього карпато-балканського регіону поділ композиційної побудови подібних великих мультиінструментальних п'єс на дві великі частини (повільну і швидку), найімовірніше, пов'язаний із поширеною у всіх балкано-карпатських народів традицією розпочинати велике співацько-танцювальне дійство з повільного співаного епізоду з наступним різким (рідше, поступовим) переходом до швидкої, власне танцювальної частини (13: 90—95, 248—262). Такими, зокрема, є коломийки "До співаня" і "До данцу" ("Гуцулка") в гуцулів, "Сьпівана" і "Коломийка з обертанков" у бойків, "Halogato" ("Застольна") і чардаш в угорців, "Дойна" та ціла серія швидких двочастинних танців у молдаван і румунів і т. п. Нерідко цей принцип із танцювально-рекреативної переноситься у менш природні сфери гри "для слухання", "для себе", "хатнього музичення", а ще рідше розривається на окремі функційно виразно визначені виконавські акти: "до співу" й "до танцю".

"Николаєва" — один із найхарактерніших і найяскравіших взірців подібної "двочастинності" форми із надзвичайно розвинутою імпровізаційною фактурою викладу інтонаційного матеріалу. Основу повільної частини становлять дванадцять монотематичних п'ятитактових "періодів" (А-А1...А12), надзвичайно "мобільно" і розмаїто розцвічених дрібною мікромелізматикою та майже хроматично (а подекуди — ще химерніше, із елементами майже невловимих мікроальтераційних зрушень) організованою гамою мелодичного контуру. Лінеарно "об'єднана" технікою суцільно зв'язного смичкування (Legato molto), ця злива "нестандартних" для традиційної карпато-коломийкової стилістики техніко-виконавських засобів настільки завуальовує основний контур у своєму первісному вигляді коломийкового кістяка мелодії провідної скрипкової партії, що нерідко його доволі "розмиті" метроритмічні та звуковисотні "межі" вдається вловити лише в "контрольних" акцентованих та кадансово-прикінцевих зонах (серединні каданси, здебільшого, не простежуються).

Для структури зачинкових епізодів бойківських розлогих вокально-інструментально-танцювальних композицій подібна розмитість коломийкової фактури менш характерна: їх "двочастинність" зводиться, головно, до майже вдвічі уповільненого характеру виконання наперед свідомо "запрограмованих" "співаних" інтонаційних типів коломийки, що своєю мелодико-інтонаційною семантикою найкраще надаються до настроїв "співання" та ритуально-зачинкового епізоду вибору пари ("женяться", порівн. з дискогр. п. 2—3, № 9, 10, 20; п. 8, № 9, 19). Ступінь нагнітання агогічно-темпового руху і поступового переходу характеру "співаної" до власне танцю тут відбувається більш поступово і плавно, що, вочевидь, засвідчує менш акцентовану у слов'ян схильність до такого характерного для традицій їх неслов'янських сусідів (румунів та угорців) контрастного протиставлення повільної та швидкої частин.

Відповідно до характеру мелодії організовується й структура супровідних партій: від комплементарно-заповнюючих здебільшого двоголосих звукових комплексів 2-ї та 3-ї скрипок, що змінюють один одного плавно глісандуючими "під'їздами" та "зсувами" у Прилипчанів, до цілком нормативно метроритмічно викладеного бурдонного акомпанементу гармонічно-бурдонних цимбал і баса та вісімкового безнастанно-монотонного ритму бубона з тарілкою в капелі В. Ігнатища та ще скромнішого бурдонного супроводу триструнного баса у "класичному" волосянському і найархаїчнішому з аналізованих тут інструментально-ансамблевих форм (скрипка й бас) варіанті народного "дуету" М. Губаля — Х. Добровольського.

Швидка частина "Николаєвої", на відміну від повільної, має дуже розвинуту політематичну структуру композиційної побудови (A-B-C-A_1-B_1-C_1-D-D_1-E-F-F_1-G-F_2 і т. д.), тобто тяжіє до наскрізного розвитку різнотематичного коломийкового матеріалу. Цей принцип імпровізаційної побудови композиції, заснований на способі зміни мелодій, характерний і для інших гуцульських коломийково-гуцулкових і козачкових, бойківських коломийково-козачкових, подільських козачкових композицій, тобто для

найдавнішої верстви української інструментально-танцювальної музики. Для пізнішої польковоі, народно-фокстротної та вальсової формотворчої лексики, де переважає монотематична структура, він малохарактерний (порівн. з рондоподібним принципом розігрування козачкової фактури в західноподільській традиції: "Козак", Вступ-А-В-С-B_1-A_1-B_2-D-C_1-D_1-A_3-B_3-C_2-A_4-D_2-Кода; див. дискогр. п. 9, № 21).

Окрім величезної маси найрізноманітніших засобів техніки гри скрипаля обома руками (як максимально наближених до розвинутої професійно-академічної техніки, так і оригінальних, суто традиційних), за структурованістю коломийкової фактури, попри всю розмаїтість її тематично-імпровізаційного розігрування, швидка частина "Николаєва" все ж зберігає виразну здатність до чітко визначеного експонування мелодично-ритмічної її основи. В цьому спостерігається її генетична спільність не лише із бойківським, а й з більш стилістично віддаленим волинсько-поліським, подільським і навіть наддніпрянсько-полтавським матеріалом.

Цілком інший принцип розігрування бойківських довготривалих співацько-інструментальних композицій, заснованих на моно-, рідше, двотематичному експонуванні основної мелодії. Наприклад, бойківських коломийкових: "Головецка" (див. дод. 1/4, А-А1 ... А12; дискогр. п. 8, № 9), "Либохірска стародавна" — "Вітцева", 1/5, А-А1... А21; дискогр., там само, № 19), "Волосянські співані" (І/6, Вступ-А-А1...-А19-Кода; дискогр. п. 2—3, № 10, 20), західноподільських ("Гори-полька", ГУ74, А-В...-А12-В12-А; дискогр. п. 9, № 22), полькових, волинсько-поліських маршових ("Похода", ПІ/І, А-А1...-А21; дискогр. п. 1, № 10; п. 11, № 12; п. 6, № 22), східно-подільсько-наддніпрянсько-полтавських козачково-гопакових ("Джигун", У/2, А-А1...-А16; "Зачепиха", У/3, А-А1...-А13; "Комаринський гопак", У/4, А-А1...-А8-Кода; "Козачок", У/5, А-А1...-А10; дискогр. п. 7, № 11-е, 15, 20, 14).

Оминаючи опис усіх стандартних і нестандартних технічних прийомів Прилипчанів та їх побратимів в інших порівнюваних традиціях (це є предметом окремого спеціального дослідження), зауважимо, що колористика їх звучання і вільність користування ними настільки вражають, що жодна транскрипція, й тим більше вторинна виконавська реконструкція, неспроможна передати навіть незначної дещиці їх розмаїтості і феноменально високопрофесійної (у сенсі народного професіоналізму) віртуозності. Подібним ступенем технічної вправності й імпровізаційної довільності володіють також В. Ігнатищ, М. Мураль, М. Славич, К. Воробець, М. Губаль, А. Пацько та Ф. Тарахонич (Бойківщина), В. Грималюк (Могур), М. Тафійчук, Р. Кумлик та А. Думнич (Гуцульщина), К. Кобзар, Д. Рубанський, М. Сергійчук (Полісся), О. Кілик, С. Маланчук, І. Синиця (Поділля), І. Васильченко, Г. Гунчак, М. Андрущенко (Наддніпрянщина і Полтавщина) та багато ін. Саме цей рівень вільності й довільності техніки та виконавської поведінки дозволяє згаданим і незгаданим тут виконавцям досягати технічними і часовими обмеженнями нерегламентованих способів опанування наднормативними макроформами інструментально-ансамблевої імпровізації.

м. Київ

Література:

1. *Лисенко М. В.* Характеристика музикальних особливостей українських дум і пісень у виконанні кобзаря Вересая. — К.: Музична Україна, 1978.
2. *Колесса Ф.* Мелодії українських народних дум. — К., 1969.
3. *Грица С. И.* Украинская песенная эпика. М., 1990.
4. *Корній Лідія.* Історія української музики. — Київ—Харків—Нью-Йорк, 1996.
5. *Mierczynski S.* Muzyka Huculszczyzny. — Warszawa, PWM. — 1965.
6. Harasymczuk Roman Wlodzimierz. Tance huculskie. — Lwow, 1939. — 304 + 56 s.
7. *Мациевский И. В.* Сюита-поэма в инструментальном фольклоре Гуцульщины // Славянский музыкальный фольклор. — М., 1972. — С. 287—298.
8. *Мациевский И. В.* О подвижности и устойчивости в связи с импровизационностью // Славянский музыкальный фольклор. — М., 1972. — С. 299—339.
9. *Мациевский И. В.* Фольклорная экспедиция 1968 года // Славянский музыкальный фольклор. — М., 1972. — С. 422—424.
10. *Мациевский И. В.* Органофонические экспедиции на Карпаты // Актуальные проблемы современной фольклористики. — Ленинград. — С. 215—218.
11. *Мацієвський Ігор.* Ігри і співголосся. Контонація. — Тернопіль, 2002.
12. *Хай М. И.* Народное музыкальное исполнительство Бойковщины. — Канд. дис. — К., 1990. — Ч. 1.
13. *Хай Михайло.* Музика Бойківщини. — Центр усної історії та культури — Родовід. — К., 2000. — 304 с.
14. *Грица Софія.* Фольклор у просторі і часі. — Тернопіль, 2000.
15. *Грінченко М. О.* Українська народна інструментальна музика // Вибране. — К., 1959. — С. 55—65.
16. *Квитка К. В.* К изучению украинской народной инструментальной музыки // Избр. труды. — Т. 2. — М., 1973. — С. 258—262.
17. Іструментальна музика / Упорядк., вст. ст. та прим. А. І. Гуменюка. — К., 1972.
18. *Bielawski Lufwik.* Strefowa teoria czasu I jej znaczenie dla antropologii muzycznej. RWM. — Krakow.
19. *Эльшек О.* Стилевые типы народной инструментальной музыки в Словакии // НМИ и ИМ. — Ч. 1. — М. — С. 68—105.

20. Украинские народные наигрыши / Сост. В. Гуцал, вст. ст. С. Грицы. — М., 1986.

21. *Мацієвський І.* Про жанровий поділ української народної інструментальної музики. — Львів, 1990. — С. 16—19.

22. *Мацієвський Ігор.* Жанрові угрупування української традиційної інструментальної музики. — Львів, 2000.

23. *Яремко Б.* Уторопські сопілкові імпровізації. — Рівне, 1997.

24. *Яремко Б.* Бойківська сопілкова музика. — Львів, 1998.

25. *Хай М. Й.* Коломийка у весільному обряді бойків // НТЕ. — 1984. — №3. — С. 50—54.

26. *Фетисов Ілля.* Народний термін "коліно" в практиці виконавців-інструменталістів Лівобережжя України // Музичний фольклор в системі навчання та виховання молоді. —Тернопіль, 2000. — С. 26—32.

27. *Хай М. Й.* Семантика інструментальних награвань у сучасному весільному обряді с. Зеленьків на Черкащині // Проблеми досліджень усної історії східноєвропейських сіл 1920—1940 років. — Черкаси, 1998. — С. 35—36.

28. *Нолл Вільям.* Трансформація громадянського суспільства (Усна історія української селянської культури 1920—1923 pp.). — К., 1999.

29. *Хай Михайло.* Бойківські танки козачкової групи. (Спроба структурного аналізу) // Музичний фольклор в системі навчання та виховання молоді. — Тернопіль, 2000.

30. *Хай Михайло.* Ембріональні форми антифонно-поліфонічного мислення в сучасному колядницькому обряді бойків // Традиційна музика Карпат: християнські звичаї та обряди. — Івано-Франківськ, 2000. — С. 20—42.

31. Kondracki Michat. Muzyka Huculszczuzny. — Warszawa. — 1935.

32. Шухевич В. Гуцульщина. — Третя частина. — Верховина, 1999.

Додаток Х2І "Атрибуція звукового матеріалу"

I. Бойківщина

1. "Сьпівана" коломийка — Хмелівський І. М., 1944 р. н., (гайда-середня пищавка, спів), с. Розлуч (Турк., Льв.), запис автора, транскрипція І. Мринської (тут і далі наукова і нотна редакція автора), див. фонди УЕЛФ, фонди УЕЛФ, ДАТ — плівка 28, № 1245 (тривалість — 1 хв. 45 сек.).

2. "Вовчанська сьпівана " — коломийка, Староста М. В., 1925 р. н. (пищавка), Розлуцька М. Д. 1929 р. н. (спів), с. Вовче, Турк., Льв.), зап. авт., транскр. А. Зименка та В. Гаврик, фонди УЕЛФ, ДАТ — пл. 26, № 1122 (7 хв. 25 сек.).

3. "Вівчарська" — коломийка, "гра на бурт", Добровольський Х. М., 1923 р. н. (пищавка), с. Волосянка (Ск., Льв.), зап. авт., транскр. О. Гуглевич, фонди УЕЛФ, ДАТ — пл. 45, № 2005 (2 хв. 45 сек.).

4. "Головецка" — коломийка, Ігнатищ Л. В., 1968 р. н. (спів), Ігнатищ В. І., 1934 р. н. (скрипка), Шемелинець М. Д., 1944 р. н. (спів, бурдонові цимбали "на одну руку"), Цитрин І. І., 1958 р. н. (бурдоновий бас), Шемелинець М. С., 1962 р. н. (бубен), с. Либохора (Турк., Льв.), зап. авт., транскр. Ю. Беля, фонди УЕЛФ, ДАТ — пл. 1, № 32 (7 хв. 45 сек.).

5. "Либохірска стародавна" ("Вітцева") — коломийка, Ігнатищ В. І. (скрипка), Ціко М. І., 1964 р. н. (бурдонові цимбали "на одну руку"), Коршнявий В. М., 1959 р. н. (акордеон), Цитрин І. І., 1960 р. н. (бубен), Бордун А. В., 1948 р. н. (бас), с. Либохора (Турк., Льв.), зап. авт., транскр. О. Маринченко, фонди УЕЛФ, ДАТ — пл. 45, №1987 (3 хв. 45 сек.).

6. "Волосянська сьпівана" — коломийка, Губаль М. І., 1922 р. н., (скрипка), Добровольський Х. М., 1923 р. н. (бурдоновий бас, спів), Сокол Я. В., 1953 р. н. (спів), с. Волосянка (Ск., Льв.), зап. авт., транскр. С. Міщенка, фонди УЕЛФ, ДАТ — пл. 45, № 2007, (4 хв.).

7. "Золотий" ("шаровий") танец" — вес. обрядово-ритуальний танок, Пацько А. І., 1931 р. н., (скрипка), Бляшин І. А., 1932 р. н., (бурдонові цимбали "на дві руки"), Хміль Ф. О., 1932 р. н., (бурдоновий бас), с. Н. Ворота (Вол., Закарп.), зап. авт., транскр. І. Звикань, фонди УЕЛФ, ДАТ — пл. 27, № 1223, (2 хв. 15 сек.).

II. Гуцульщина

1. "Як вівці йдуть у полонину" — пастуша (вівчарська) (й)єгра, Кирило Прилипчан (скрипка), смт. Путила (Чернів.), зап. І. Мацієвського, транскр. С. Бобринської, фонди УЕЛФ, ДАТ — пл. 35, № 1412, (2 хв. 15 сек.).

2. "Полонинська" — коломийкова імпровізація, Тимофіїв М. М., 1944 р. н., (монтелєв), м. Коломия, зап. авт., транскр. Л. Лехбаб, фонди УЕЛФ, ДАТ — пл. 39, № 1668 (3 хв.).

3. "Николаєва" — а) повільна єгра "до слухания "; б) гуцулка "до данцу ", брати Спиридон, Кирило та Лука Прилипчани, смт. Путила (Чернів.), зап. І. Мацієвського, транскр. В. Антонюка, фонди УЕЛФ, ДАТ — пл. 35, №1405, (11 хв. 35 сек.).

4. "Юдзькова (й)гра" — гуцулка, брати Спиридон, Кирило та Лука Прилипчани, смт. Путила (Чернів.), зап. І. Мацієвського, транскр. О. Сєрової, фонди УЕЛФ, ДАТ — пл. 35, № 1426, (2 хв. 35 сек.).

5. "До зачинання" весільна обрядова єгра — Тафійчук Михайло Миколайович, 1939 р. н. (скрипка), Тафійчук Микола Михайлович, 1972 р. н. (цимбали), Тафійчук Юрій Михайлович, 1963 р. н., Тафійчук Дмитро Михайлович, 1970 р. н. (бубент), с. Верхній Буковець (Верхов., Ів.-Фр.), зап. авт., транскр. Є. Беника, фонди УЕЛФ, ДАТ — пл. 5, № 143, (3 хв. 10 сек.).

6. "Аркан" — чоловічий ("опришківський") танок, Кумлик Р. П., 1948 р. н. (фрілка), Семенюк І. І., 1958 р. н. (скр.), Гнатюк І. І., 1938 р. н. (скр.), Тонюк М. М., 1958 р. н. (буб.), Семенів М. В., 1932 р. н. (цимбали), смт. Верховина — Ів.—Фр., зап. авт., транскр. А. Соловйова, фонди УЕЛФ, ДАТ — пл. 60, № 190, (2 хв. 10 сек.).

III. Волинь і Полісся

1. "Похода" — весільна похідна ("до початку весілля"), Сергійчук М. А., 1922 р. н. (скрипка), Плясун В. С. (скрипка-втора), 1934 р. н., Кацевич Ф. Я., 1944 р. н. (бубон-"решітко"), с. Велика Глуша (Любеш. — Вол.), зап. авт., транскр. О. Кореняк, фонди УЕЛФ, ДАТ — пл. 60, № 2513, (2 хв. 5 сек.).

2. Полька — Сергійчук М. А., 1922 р. н. (скрипка), Плясун В. С. (скрипка-втора), 1934 р. н., Кацевич Ф. Я., 1944 р. н. (бубон-"решітко"), с. Велика Глуша. (Любеш., Вол.), зап. авт., транскр. М. Кучмета, фонди УЕЛФ, ДАТ — пл. 60, № 2516 (3 хв. 15 сек.).

3. "Ой ти, тату, не бий мами" — полька, Рубанський Д. Т., 1927 р. н. (скрипка), Іванов О. І., 1935 р. н., (барабан-"бухало"), с. Хмелівка (Олевськ, Житом.), зап. С. Охрімчука, транскр. О. Зубкової, фонди УЕЛФ, ДАТ — пл. 52, № 2267 (1 хв. 10 сек.).

4. "До короваю" — весільне награвання — Кобзар К. З, 1921 р. н. (скрипка), с. Мушні (Рокитн., Рівн.), зап. авт., транскр. В. Андрієць, фонди УЕЛФ, ДАТ — пл. 65, № 2746 (2 хв.).

5. "Є(е)х, (й) у лузє, (в)ох да пуд кусточком" — лірична, Сидунець М., 1932 р. н. (спів), Минько П. О., 1929 р. н. (дудка-"колянка"), с. Неньковичі (Зарічн., Рівн), зап. І. Клименко, транскр. Н. Приходько, фонди УЕЛФ, ДАТ — пл. 33, № 1370 (3 хв. 45 сек.).

6. "Троїцька" — награвання"до співу", Минько П. О., 1929 р. н. (дудка-"колянка"), с. Неньковичі (Зарічн., Рівн.), зап. І. Клименко, транскр. Л. Стадницької, фонди УЕЛФ, ДАТ — пл 33, № 1372 (1 хв. 30 сек.).

IV. Західне Поділля

1. Козак — танок, Кілик О. О., 1940 р. н. (скрипка), Кілик М. О., 1934 р. н. (скрипка-"секунд"), Палечнюк В. І., 1922 р. н. (цимбали), Скрицький І. М., 1950 р. н. (бубон), с. Новосілка (Заліщ., Терн.), зап. авт., транскр. Н. Яремчука, фонди УЕЛФ, ДАТ — пл. 8, № 308 (3 хв. 55 сек.).

2. Віват — весільне награвання, Маланчук С. М., 1916 р. н. (скрипка), Савицький І. А, 1933 р. н. (цимбали), Когут В. С., 1936 р. н. (бас), с. Скородинці (Чортк., Терн.), зап. авт., транскр. О. Герасимів, фонди УЕЛФ, ДАТ —пл. 9, № 325 (45 сек.).

3. "Гори-полька" — полька у стриманому характері, Кілик О. О., 1940 р. н. (скрипка), Кілик М. О., 1934 р. н. (скрипка-"секунд"), Палечнюк В. І., 1922 р. н. (цимбали), Скрицький І. М., 1950 р. н. (бубон), с. Новосілка (Заліщ., Терн.), зап. авт., транскр. В. Трачука, фонди УЕЛФ, ДАТ — пл. 8, № 310 (3 хв. 30 сек.).

4. Полька — полька у швидкому темпі, Кілик О. О., 1940 р. н. (скрипка), Кілик М. О., 1934 р. н. (скрипка-"секунд"), Палечнюк В. І., 1922 р. н. (цимбали), Скриць-

кий І. М., 1950 р. н. (бубон), с. Новосілка (Заліщ., Терн.), зап. авт., транскр. Б. Бідюкова, фонди УЕЛФ, ДАТ – пл. 8, № 301 (2 хв. 5 сек.).

5. Каперуш – сюжетний танок, Кілик О. О., 1940 р. н. (скрипка), Кілик М. О., 1934 р. н. (скрипка-"секунд"), Палечнюк В. І., 1922 р. н. (цимбали), Скрицький І. М., 1950 р. н. (бубон), с. Новосілка (Заліщ., Терн.), зап. авт., транскр. О. Ґуглевич, фонди УЕЛФ, ДАТ – пл. 8, №3 11 (3 хв.).

V. Східне Поділля, Наддніпрянщина і Полтавщина

1. "Мисливець і здобич"– програмна сюжетна гра з музикою, Синиця І. П., роки народження усіх виконавців невідомі (скрипка), Лазаренко І. С., (скрипка-втора), Підгорський П. М., (бубен-решітко), с. Зятківці (Гайсин., Вінн.), запис невідомого фолькльориста (найімовірніше – В. Матвієнка), фонди ПНДЛ МЕ НМАУ, пл. Бо. № 118.

2. "Джиґун" – козачки з приспівками, Васильченко І. М., 1923 р. н. (скрипка), Гунчак І. Т., 1929 р. н. (спів, скрипка-втора), Ткачук В. Ф., 1924 р. н., (бухало), с. Зеленьків (Тальн., Черк.), зап. авт., транскр. Т. Лейби, фонди УЕЛФ, ДАТ – пл. 30, № 1363, (2 хв. 45 сек.).

3. "Зачепиха" – козачки з приспівками, Васильченко І. М., 1923 р. н. (скрипка), Гунчак І. Т., !929 р. н. (спів, скрипка-втора), Ткачук В. Ф., 1924 р. н. (бухало), с. Зеленьків (Тальн., Черк.), зап. авт., транскр. О. Гармель, фонди УЕЛФ, ДАТ – пл. 30, № 1336, (2 хв. 15 сек.).

4. "Комаринський" гопак – Васильченко І. М., 1923 р. н. (скрипка), Гунчак І. Т., !929 р. н. (спів, скрипка-втора), Ткачук В. Ф., 1924 р. н. (бухало), с. Зеленьків (Тальн., Черк.), зап. авт., транскр. І. Гордієнко, фонди УЕЛФ, ДАТ – пл. 30, № 1365, (1 хв. 25 сек.).

5. Козачок – танок, Андрущенко М., 1921 р. н. (скрипка), Передеря С., 1949 р. н. (бубон-решітко), с. Бірки (Зіньк., Полт.), зап. авт., транскр. Т. Гасенко, фонди УЕЛФ, ДАТ – пл. 48, № 213,8 (1 хв. 30 сек.).

Додаток № 2. Нотні зразки мікроформатних утворень

Запис: М. Й. Хай

№1 Збір худоби по селу

Транскрипція: О. Кравченко

Адаменко Б. С., 1924 р.н. (пастуший ріг)

с. Федорівка Поліський р-н Київська обл. (Полісся)



Запис: М. Й. Хай

№2 Вихід на полонину

Транскрипція: Ю. Глінцова

Михайлик І. С., 1928 р.н. (трембіта)

с. Бітля, Турківський р-н, Львівська обл. (Бойківщина)
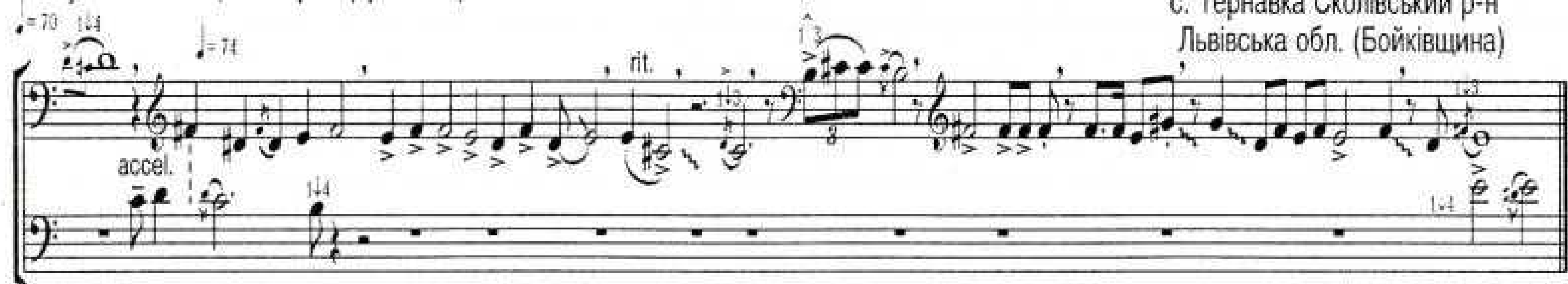


Запис: М. Й. Хай

№3 "На здибаннє з дівчинов"

Транскрипція: В. Костогриз

Павлучкович П. М., 1925 р.н. (трембіта)
Павлучкович Г. П., 1972 р.н. (трембіта)

с. Тернавка Сколівський р-н Львівська обл. (Бойківщина)



Примітки:

↑3 - підвищення звуку на 1/3 тона

↓4 - зниження звуку на 1/4 тону

- ґліссандуючий звук після звуку

ЗІ СПОГАДІВ ВАСИЛЯ КРАВЧЕНКА
(сторінки щоденника)

Оксана РУБАН

У 20-і роки XX століття в українській науці починається новий етап у формуванні методологічної бази фольклористики та етнології, зокрема і в царині збирацької роботи. До цього часу етнографами та фольклористами вже було накопичено величезний матеріал, але не завжди рівень записів відповідав вимогам дослідників.

Новий рівень у розв'язанні наукових питань, розвиток нових напрямків фольклористики й етнології потребували оновлених підходів до методик збирання матеріалу. Цим питанням великого значення надавали й установи ВУАН етнологічного профілю. Так, А. Онищук зауважував: «...маємо означити багато хиб, з яких найважливіші: повна випадковість та неґрунтовність у вичерпуванні матеріалу, неперевірювання окремих побутових явищ, узагальнювання фактів народного побуту на ширшу територію та нехтування дослідами над матеріальними надбаннями нашого народу»[1].

Саме щоб усунути ці хиби, Антін Онищук обґрунтував і запропонував як основний у роботі Кабінету антропології метод стаціонарного дослідження, який передбачав комплексне, довготривале дослідження так званих дослідних станцій у селах, цікавих народними промислами.

Пріоритет надавався етнографічному аспекту дослідження, а відтак відповідним матеріалам. Проте А. Онищук підкреслював нерозривність явищ матеріальної й духовної культури народу, наголошував, що односторонність розгляду фольклорних та етнографічних матеріалів, які часто тісно взаємопов'язані, веде до втрати їхньої цінності.

Головним об'єктом дослідження Кабінету антропології з 1921 року стало с. Старосілля Жукинської волості Остерського повіту. Далі планувалися подібні дослідження й інших сіл. Але, на жаль, брак коштів, наукових кадрів та несприятливі політичні умови не дали можливості розвинутися цьому напрямку польової роботи.

Матеріали, зібрані в Старосіллі із застосуванням методики стаціонарного дослідження, досі не втратили своєї наукової цінності.

У щоденнику 1926 року відомого дослідника Волині В. Кравченка є спогади про його зустріч з А. Онищуком, що відбулася 8 липня 1926 року в Етнологічному музеї при Кабінеті антропології. Тоді останній розповідав про роботу, яку провадить Кабінет антропології у Старосіллі.

Сторінки цього щоденника, який зберігається в науково-галузевому архіві ІМФЕ (Ф. 15, од. зб. 54, арк. 30—40), пропонуємо увазі читачів.

Текст подається без змін, із збереженням стилю викладу В. Кравченка.

* * *

Це було 4. XI. 1921 року, коли Антін Іванович остаточно здійснив свою мрію — стаціонарно дослідити якесь село. Для того обрано було с. Старосілля Жукинської вол. Остерського пов. — не зараз воно намічене, а ще за якийсь час перед тим сюди зроблено було три екскурсії. Першу — провів у товаристві й при допомозі вчителя, який у тому селі мав родичів. Ця подорож була орієнтовна.

Друга подорож через те, що село невеличке, дослідити його можна й відкладати справу не варт.

У селі 102—3 хати. Подорожуючих було разом 5 осіб, а саме — той же вчитель, що був і за першої подорожі, та ще два вчителі, Лідія Савівна Шульгина і Антін Іванович. Один з учителів одразу ж почав працювати, а другий — утік.

Першим завданням було поставлено: дослідити «пасічництво». Завдання завданням, але треба зуміти так підійти до людей, щоб вони, не криючись, разом з тим були якнайближче до дослідників.

Лідія Савівна була вперше в селі. Дослідники мали з собою фотоапарат. Пішли вони на велику пасіку, де й застали господаревого синка. Дослідники коротенько поінформували молодого господаря й сказали, що для них бажано сфотографувати не тільки пасіку, а його самого. Той охоче погодився. Зафотографували. Далі, як дослідницький засіб, фотографували й речі — це на те, щоб набувати матеріал для майбутнього музею. Селяни, що побачили свого пасічника на фотографії, запрошують і до себе в хату, мовляв, «ми бачили ваші фотографії». Після фотографування на пасіці дослідники запитали в молодого господаря: чи має він на сьогодні якусь працю? — «Є... буду підрізувати...». Сфотографовано в процесі праці момент підрізування.

В дослідницькій роботі зазначеними фотографуваннями «робився кістяк», а набування «м'яса» (розмови з пасічником) відкладалось надалі, — не треба заважати, негаразд в'їдатись. Маються роботи, що людина їх не бажає виявляти в той час, коли дослідник підходить, а через якийсь місяць у розмові візьме й вклеїть про те саме.

«А ви й це бачили?»

«А бачив».

І тут уже починається досить мила — цілком дружня розмова, бо таки ж розуміють один другого!

Лідію Савівну покусали бджоли — аж 8 разів! Та вона мовчала...

— А багато можна взяти меду з одного вулика? — несподівано запитав один з дослідників.

— Буде пуд або два — з вами разом, — відповів пасічник.

Ясно — запитання недоречне!

— Мені вже треба сіно вбирати, — почав викручуватись молодий господар.

На сьогодні в нього дослідники здобули задосить..., а батько — кращий.

Пішли до другого «спеца» — костоправ і млина має. Він стругав «снізки» до вулика. В селі його звуть дід Микола. Познайомились. Підхвалили, сказавши, що чули про «Діда Миколу» багато гарного. А він скромно, теж з увічливісті, відповідає.

— Дідуню, покажіть «пліть» («жень», «лєзьво»).

— А хіба ви не бачили? — І запросив до хати і допіро — приніс.

Описали всі відомості про старовинне бджільництво... Звертали увагу на все, що зацікавлювало. Дід почав приносити окремі речи, що стосуються бджільництва. Дослідники побачили, що провадити свої спостереження в хаотичному порядку не доводиться — треба використовувати нагоду, от і попросили, щоб дід розповідав по порядку (за програмою).

— Маю стругати, питайте що треба.

Вирішили зібрати матеріал про старовинне пасічницьке заняття. Попросили розказати про бджолу. Дід проказував, а Лідія Савівна слово в слово записувала.

Гостинно прийняв дід, — максимум його знань здобули. Вже годиться й подякувати за все, але дід:

— Слухали за пчолу, за мед та треба й скуштувати.

Приніс на дерев'яній тарілці меду і хліба.

За мед — зараз же записали захороність його. Дід Микола просив дослідників ще заходити до нього. На прощання дали йому цигарок, — хоч не фотографували, але обіцяли.

Через те, що вже були знайомі окремі особи, здоровкаючись, підходили, розпитували. А дослідники в цей час вивчали їхню вдачу. Краще сказати людині приємне слово, ніж щось недоладного, а це затим, що село на людину з міста дивиться як на особу виховану, в якої можна дечому повчиться, а недоречливостей і в селі є досить.

Дослідники ішли селом, розглядали різні способи кріплення бортових вуликів на соснах (бортових). Подорожжю керував той учитель, що мав тут своїх родичів. Під час цієї подорожі А. І. тільки приглядався збоку і жодної активності не виявляв.

Коли відбувала третя подорож, то в ній теж брав участь колишній учитель. А. І. подав думку — чи не можна би спинитись у родичів того вчителя. Але цей подав таку думку: тут бракує вчителя, а є порожня школа. Діло було в 1921 році, — поговорили в сільраді й вона запросила А. Ів. учителювати в них. Дали йому кілька запитань, як от:

— Чи будете закону божого вчити?

Майбутній учитель одказав:

— Але ж я — людина науки, я — не піп... Швець шиє чоботи.

Така відповідь подобалась.

— То щоб хоч «Отче нашу» навчили, — наполягала громада.

Умовились за 72 пуди — від першого снігу й до Паски, але по скінченню навчального року зерна жодного пуда хоч і не дали, проте — не шкода.

4. XI. 1921 року — перший сніг. А. І. їхав човном і простудився. Лікували всім селом: насипали на черінь гречки й поклали паритись. Одходили!

Далі дали йому 30 дітей і в той час, коли відбувалося навчання в школі, розпланував усю дослідницьку роботу: знайомився з селом без жодних записувань. Самому села не дослідити, цю справу дотепно можна провести тільки колективно й то так, щоб усяка окрема галузь дісталась досліджувати відповідному спецу.

Всю працю накреслено було так:

1. Природа: мінерали, рослини й тварини.

2. Оброблююча побутова техніка й

3. Господарство.

Отже, тимчасовий колектив, що склався тоді, розподілив поміж себе першу працю так:

1. Ніна Борисівна Заглада — «побут селянської дитини».

2. Лідія Савівна Шульгина: "фізичне виховання дитини" та «пасічництво».

3. Юрій Юрійович Павлович, як маляр: «одяг», оздоби» й всі малюнки, що стосувалися досліджування, а ще:

4. Данило Порфирович Демуцький (синок народного барда) — художник-фотограф.

Що ж до п'ятої особи з того колективу, то нею був сам А. І. Онищук. Уся його праця полягала в тому, що він збирав потрібні відомості та розробляв методи щодо форми самого досліджєння. У натурі все відбувалося приблизно так: коли мав приїхати фотограф, то підготувати коли, що і як сфотографувати. А приїздив він, звичайно, в неділю. Дослідники спостерігають: тільки-но молодиця або дівчина причепурилась, то не фотографують, а фотограф лише наставить об'єктив та й уже. Коли ж особа, яку мали фотографувати, допоминається про свого «патрета», то їй кажуть, що «зіпсувалось». Звичайно фотограф намагається сфотографувати людину за певною її працею, як — жне, косить і т. ін.

Приязні взаємини з рибалками почалися з того, що в той час, коли Антін Іванович прийшов до берега, то рибалки снасть закинули на його щастя і витягли повну матню риби!.. Здається, рибалки взагалі належать до тих осіб, які найбільше вірять у людську «долю», — гарний улов сьогодні зробив рибалок щасливими через присутність особи, яка має «добру долю»!

І потім Антін Іванович сам не раз ловив з рибалками. Хто бажає дослідити якесь виробництво чи то заняття, той мусить у ньому взяти участь — без цього багато чого не довідається. А. І. до того потоваришував з рибалками, що вони навіть і чоботи йому пошили й т. ін. В школі обсерваторію улаштував, — усяке вікно, що там було, відігравало певну роль для певного спостереження. Зирнув у вікно й спостеріг: іде рибалка — весло на плечі, а на веслі якесь знаряддя... Кинув оком у друге вікно — іде дід і щось несе... Не свято, а по-святочному йдуть і т. ін. І все те по черзі занотовується до зшитка... Ось два чоловіки йдуть, а по них — ще троє, усі з ціпками — про щось пильне балакають...

Після того спостерігач вийшов з хати і того чи іншого з приятелів запитує...

— Отак, каже, як ото йшов рибалка, звичайно йде рибалить сіткар...

— Жінки по-святочному йшли, бо піп приїхав — будуть говіти.

— З кийками йшли — райміліція приїхала і т. п.

І всі ті балачки — теж потрапляли до зшитка.

Минула зима. Перший приїхав Ю. Ю. Павлович і поробив зимові малюнки. Він у Києві трісочками топив, а ще й виголодався, а тут Антін Ів. дрова кладе в піч полінякми й має що їсти — нагодував товариша. Юр. Юр. найбільш зачарований був тим, що всі дають їсти та ще й скільки хоч! Сів за стіл — молочної каші до повної пельки!

І малював же Юр. Юр. — невпинно!.. геть усе позамальовував, — усе життя, увесь побут.

Вода розлилась, куди не глянь — всюди море, а село — єдиний острів! Увесь дослідницький колектив зібрався, всякий продовжує свою роботу: дід Микола на дерево лізе, а Лідія Савівна (Шульгина) провадить своє занотовування. Скінчила вона свою справу — приїхали Н. Б. Заглада й разом з Ю. Ю. Павловичем — через 10 день у бору з пастухами...

Всякий дослідник сам розробляв програми в тій галузі, яку він мав досліджувати, а А. І. лише давав указівки — що і як саме треба досліджувати... А маляр невпинно замальовує все те, що йому покажуть — що вимагається дослідницькою працею. Перша справа — обсервація, друге — фіксаж... Іде А. І-ч і простежує запис процесу певної роботи, яку зафіксувала одна з дослідниць, запис — з уст оповідача і обов'язково під диктовку, а ще фотографія або малюнок од руки... Третє — річ здобути в натурі в разі, якщо її можна здобути. Моделі — уникати. Якщо є оригінал, то він іде до Києва, а в себе — копія.

Річ, коли її селянин уживає, трудно здобути. Антін Іванович своє набування речей почав з рибальства, — це були його перші експонати. Побачив він старого рибальського коша — «не годиться — баба спалить». Ан. Ів. шукає слушної хвилини: іде сусіда, а він узяв того коша до рук і несе. Сусіда бачить та:

— На рибу — річ непридатна — нема як ловить. Одробила своє.

Ант. Ів., користуючись нагодою, розпитує про назви частин того приладдя... А на місце першого дядька, що геть пішов, іде другий. Ант. Ів., ніби той нічого не відає, показуючи того ж таки старого коша, розказує ті самі назви частин, про які допіро-що довідався від попереднього дядька, а ще й порівнює з тими назвами, які на ці ж частини маються по інших, уже досліджених, місцях. Дядько слухає дуже уважно, а далі запитує:

— А «скибку» бачили? — І тут же показує те знаряддя, яким тут у Дніпрі ловлять рибу з-під льоду.

А. І. несе «скибку», а йому по дорозі на додаток принесли ще й корито. Він усе те зносить докупи, а дядьки йдуть, дивляться, критикують: «це — негодяща річ, я вам кращу пришлю». А ще інший каже: «у вас бракує блежні» — приносить до гурту й «блежню».

Все набуте майно привезли до Дніпра. Дядьки нагрузили його на свої човни й приставили до Києва.

Василь Кравченко

1 *Онищук А.* Досягнення в царині етнографії після Жовтневої революції // Бюлетень Етнографічного товариства. — К., 1928. — Ч. 1. — С. 1.

КУБАНСЬКІ КОЗАКИ*

Дмитро БІЛИЙ

Цікава і складна доля чорноморських отаманів. В історії українського козацтва більш відомі такі отамани, як Іван Сірко, Палій чи Підкова, але і чорноморці мали отаманів, які могли б порівнятися з кращими провідниками козацтва.

Після загибелі першого чорноморського кошового отамана Сидора Білого, його замінив Захарій Чепіга. Тільки-но він привів запорожців на Кубань, як надійшов наказ вирушати в похід у Польщу двом козацьким кінним полкам разом з кошовим. Виступили вони 14 червня 1794 р., довго воювали і після тривалих військових дій повернулися на Кубань. Там, у Катеринодарі, 14 січня 1797 р. після 50 років безперервного служіння козацтву помер Захарій Чепіга. Цей улюбленець козаків — батько Харко, — можливо, був останнім з отаманів Запорожжя, які були першими серед рівних. Нічого Чепіга не бажав для себе і по смерті залишив тільки вбогу турлучну землянку в Катеринодарі. Без родини і без майна прожив він своє життя, але назавжди залишився для кубанців найулюбленішим отаманом. Портрета цього кремезного характерника не залишилося; коли запропонували його намалювати, Чепіга відмовився.

З усіх куренів йшли козаки ховати свого батька. Попереду останнього отаманського почту йшли священики, за ними їхала колісниця з тілом кошового у домовині, на ній лежали хрест-навхрест дві золоті шаблі. Сивовусі старшини, схиливши голови з оселедцями, несли отаманську булаву і дванадцять його орденів.

Джури Чепіги вели поруч із колісницею двох улюблених скакунів отамана. Курінні отамани несли похилену військову корогву, запорозькі й чорноморські прапори, військові перначі. Два сурмачі на конях сповіщали про смерть кошового отамана. Везли військові литаври і гармату. З обох боків супроводжували цей почт 1000 найкращих козаків, за якими йшли кубанські поселенці. Немовби відчували чорноморці, що із смертю Чепіги настануть тяжкі часи для їхнього війська. Поховали славного батька-отамана біля простої запорозької церкви з парусини.

...Через сто років, коли 1879 р. старий дерев'яний військовий собор почали розбирати, то знайшли старовинну могилу. Згідно з легендою, в ній знайшли золоту шаблю з діамантами і пояс з перської китайки — все, що залишилося від козацького батька.

Ці речі довго зберігалися у новому Білому соборі, доки не загубилися у вирі громадянської війни. Та пам'ять про кошового назавжди збереглася у назві козацької станиці — Чепігінська.

Чепіга був фактично останнім козацьким кошовим отаманом. Наступні були вже наказні — призначалися "зверху".

Продовження. Початок див. № 3, 2003.

Майже одночасно з кошовим отаманом Чепігою помер 29 січня 1797 р. і останній з трьох засновників Чорноморського козацтва — Антін Головатий. Помер далеко від Кубані під час походу до Персії, куди був відправлений з двома пішими полками.

У пам'яті козацтва Головатий залишився відчайдушним воякою і талановитим адміністратором, мудрим політиком і дипломатом, бандуристом і письменником. Недаремно Тарас Шевченко сказав про нього:

Наш завзятий Головатий
Не вмре, не загине.

Головатого чорноморці обрали отаманом після смерті Чепіги, але не знали, що він вже помер. Так і став військовий суддя кошовим отаманом після смерті. Про Головатого збереглось у кубанців прислів'я: "Знає об тім Головатий Антін: він нам голова, він наш і батько — він нам поголив голови гладко!".

Перський похід, що приніс смерть Головатому і багатьом чорноморцям, був однією з примх катерининських фаворитів. Вважали, що його замислив фаворит Катерини Платон Зубов, з тим, щоб зробити швидку кар'єру своєму брату Валеріану Зубову. Валеріан був призначений головнокомандуючим царською армією, незважаючи на свій 22-річний вік.

Вирушивши з Катеринодара 26 січня 1796 р., козаки у червні добрались до Баку. За цей час серед них багато померло від різних хвороб. Цей тяжкий похід закінчився тільки у травні 1797 р., коли чорноморці майже без боїв втратили багато хоробрих воїнів, в тому числі й Головатого.

Загальне незадоволення козаків вилилося в справжнє повстання, що ввійшло в історію війська як "Перський бунт". Коли чорноморці повернулися з походу, то побачили, що отаманом у Катеринодарі вже призначений Тимофій Котляревський, колишній військовий писар, який, власне, нічим особливо й не виділявся, хоч і був на Січі з 1760 р.

Попри всі козацькі традиції він став отаманом не за наказом військової ради, а імператора Павла І. Тимофій Котляревський був у Петербурзі під час коронування царя і за це отримав від нього отаманську булаву. На той час старшина і царські чиновники, котрі понаїжджали в Катеринодар, чинили переселенцям усілякі утиски, наживалися за їхній рахунок.

Незадоволення козаків, які повернулися з Персії, підтримали прості чорноморці. Коли вони вимагали поновлення своїх збитків, Т. Котляревський наказав заарештувати незадоволених. У відповідь на це чорноморці повстали — старшини ледь встигли поховатися від розлючених козаків, а сам Котляревський дивом втік в Усть-Лабинську фортецю під охорону солдатського гарнізону.

Козаки заспокоїлися лише тоді, коли Котляревський і царський полковник Пузиревський пообіцяли відправити делегацію від незадоволених чорноморців до Петербурга. Повіривши цьому, козаки прибули до столиці, де й були заарештовані.

Декілька років тривало слідство над ними. Доки козацьких депутатів катували у Петропавлівській фортеці, по кубанських куренях розпочалися нові арешти учасників виступу. Чорноморців кидали в ями Усть-Лаби і тримали в дуже жорстоких умовах. За короткий час з 222 заарештованих померло 55 чоловік[28]. 30 козаків зробили підкоп і втекли на Задунайську Січ.

Так по-звірячому був придушений виступ чорноморців. Але заворушення на Кубані було настільки сильне, що влада не наважилася жорстоко покарати заарештованих депутатів, одні з яких були приречені на страту, інші — на каторгу на галерах. Тільки депутати Собакар і Половий пішли до Сибіру, решта козаків була звільнена.

Після того старшина вже боялася зачіпати козацтво, а чорноморці засвідчили, що вони до кінця стоятимуть за свої привілеї і волю.

Тимофій Котляревський потім жив у Петербурзі і в 1799 р. передав свою булаву здібному військовому скарбничому Федору Яковичу Бурсаку. Син священика, він прийшов на Січ у 1764 р. і разом з усіма запорожцями пройшов шлях з Дніпра на Кубань.

Завдяки йому на Кубані почали з'являтися кінні та овчарні заводи, суконна фабрика, а 14 грудня 1806 р. відкрилося перше училище для дітей в Катеринодарі.

1807 р. чорноморці воювали з турками на Дунаї, де загинув відомий козацький полковник Паливода.

Не минула козаків і війна з Наполеоном 1812 р. Ще в березні того ж року для служби в Петербурзі отаман Бурсак сформував імператорську чорноморську сотню з могутніх і показних козаків. Сотником був призначений син отамана Афанасій Бурсак.

Сотня Афанасія Бурсака брала участь майже в усіх баталіях 1812—1814 рр. Тільки на по-

чатку війни, наприкінці червня, чорноморці на очах у Наполеона порубали багато французьких кіннотників і захопили гарматну батарею.

Під час Бородинського бою Афанасій Бурсак із сотнею знищили декілька ворожих батарей. За відвагу під час цієї атаки хорунжий Заводовський і осавул Перехрест отримали нагороди. 28 жовтня на Єльнинському шляху чорноморці захопили в полон генерала Ожеро з його бригадою, потім розігнали французький відділ в 500 чоловік, який ішов на допомогу генералу. Після перемоги козаки привезли як трофеї 700 кірас[29].

У 1813 р. козаки брали участь у "битві народів" під Лейпцигом. Разом з двома донськими сотнями вони зупинили прорив французької кавалерії, за що сотник Бурсак отримав від прусського короля орден "За заслуги". Наприкінці війни козаки 2 місяці стояли "біваком" у Парижі.

Подальша доля полковника Бурсака склалася трагічно. Повернувшись на Кубань, молодий прославлений чорноморець намагався поліпшити долю козаків, яких розорювали безперервні війни та чиновницьке свавілля. Не маючи змоги відстояти перед вельможами чорноморців, а особливо їх демократизм і волелюбність, полковник Афанасій Бурсак 28 березня 1825 р. покінчив життя самогубством. "Какую последнюю думу думал бывалый казак, осталось на дне глубоких кубанских водоворотов", — писав про це історик Іван Попко.

Місце на березі Кубані, з якого кинувся козацький полковник у річку, й досі називають "Бурсакова скачка".

Далекий нащадок отаманського роду Бурсаків живе нині у Франції.

Після смерті отамана Федора Бурсака у 1816 р. отаманську булаву отримав колишній кріпак графів Розумовських Григорій Матвєєв, він ще юнаком втік до чорноморців. Під час одного з походів козацькі старшини випадково зустріли серед солдатів рідного брата Матвєєва, але решту родини вже сам козацький отаман у всевладних поміщиків так і не зміг викупити.

На відміну від Бурсака, Матвєєв не мав ні військових, ні адміністративних здібностей. Козаки навіть підозрювали, що отаман за хабарі дозволяв черкесам нападати на козацькі землі. Коли черкеси знищили хутір Осічки, про Матвєєва казали: "Проміняв Осічки на срібляні жучки" **(ґудзики).**

Після Матвєєва у 1827 р. отаманом став Олексій Безкровний, який походив із старовинного запорозького роду. Козаком служити він почав з 1880 р., маючи лише 15 років. Бувалих запорожців Безкровний вражав своїм велетенським зростом і надлюдською силою. Йдучи завжди попереду, він як могутній таран пробивався з шаблею або з ратищем крізь ворожі ряди. Безкровний пройшов усю війну 1812 р. і разом з табором чорноморців 2 місяці стояв на Єлисейських полях у Парижі.

Особливо прославився отаман 28 травня 1828 р. при облозі турецької фортеці Анапи, коли з 300 чорноморцями відрізав від фортеці турків і в тяжкому рукопашному бою знищив їх.

Безліч разів ходив отаман Безкровний і проти черкесів. Неодноразово намагалися ті захопити казкового запорожця в полон. Одного разу це їм майже вдалося, але Безкровний, маючи вже декілька вогнепальних та рубаних ран, зміг відбитися від десятка нападників шаблею. З гордістю казали козаки про нього: "Та це ж у чорноморців отаман не Безкровний, а Безсмертний".

Незважаючи на таку військову вдачу, Безкровний ніколи не відмовляв людям у допомозі, адже мав чуйне і добре серце.

Перебуваючи у Польщі, Безкровний зі своїми козаками врятував місто Млаву від пожеж; на коні він кинувся у розбурхане море і врятував потопаючих моряків.

Але що не змогли зробити черкеські шаблі, французькі кулі і турецькі ятагани, зробили царські чиновники, яких чорноморський отаман нещадно переслідував за хабарництво і здирство.

Граф Паскевич Єріванський, царський намісник на Кавказі "...по важности оных признал удалить генерал-майора Безкровного от должности наказного отамана"[30]. Ця підступність і несправедливість настільки вразили щирого козака, що він тяжко захворів і помер, залишивши війську все своє майно — на будівництво у Катеринодарі богодільні для старих і бідних козаків. Цей двоповерховий будинок і нині стоїть у Краснодарі, нагадуючи про славного отамана, який брав участь у 13 війнах і 100 битвах. Затравлений чиновницькою підступністю, Безкровний прожив лише 48 років.

Назавжди ввійшов в історію Кубані і наказний отаман Григорій Антонович Рашпиль — різнобічно обдарована людина. Його авторитет був

настільки високим серед козаків і черкесів, що горці навіть приїздили до нього за порадами. Саме завдяки Рашпилю стосунки між козаками і черкесами покращали, хоча й ненадовго. Рашпиль уважно вивчав горські традиції і навіть склав збірник черкеських **законів**-адат. Отаман заохочував торгівлю між горцями й чорноморцями, і ті привозили на ярмарок сотні гарб зі своїми виробами, приходили в курені на заробітки.

Багато дбав отаман і про розвиток освіти серед козаків, відкрив військову гімназію, платив за освіту дітей бідних козаків.

Особливо вдячні чорноморці своєму отаману за те, що вирішив земельні непорозуміння між хуторами й станицями. Часто старшини осідали на хуторах і захоплювали козацькі землі. Рашпиль чітко розмежував усі землі на користь громадських земельних володінь.

Але всіх чорноморських отаманів ніби переслідував тяжкий рок — з одного боку, маючи козацьке походження, вони дбали про козаків згідно з традиційним волелюбством часів Січі, а з другого боку, самодержавний устрій зминав намагання отаманів захистити демократизм чорноморців.

Це ж спіткало і Рашпиля. Він втомився від боротьби з бюрократизмом царських намісників на Кубані; згорьований Григорій Антонович помер від старих ран.

Останнім наказним отаманом Чорноморського козацького війська був відомий письменник, розумний і хоробрий воїн Яків Кухаренко. Народився він у 1799 р. і вже в п'ятнадцять років, як і Безкровний відчув на собі, що таке козацька доля. У 1851 р. Кухаренка обрали отаманом нащадків задунайських козаків, з яких було сформовано Азовське військо. А вже через рік, після смерті його друга Рашпиля, Кухаренка призначено отаманом Чорноморського козацького війська.

Та не за походи й перемоги прославився отаман Яків Кухаренко. Пам'ять про нього, відомого письменника, кубанці зберігають як і пам'ять про Тараса Шевченка, який був у чорноморців найулюбленішим поетом. У кожній козацькій хаті обов'язково висів уквітчаний рушниками портрет Тараса Григоровича, а "Кобзар" був настільною книгою кубанців. Козаки надзвичайно пишалися, що їхній отаман був кращим другом великого поета.

А познайомилися вони приблизно у 1840 р. в Петербурзі в гурті земляків-українців. Треба зазначити, що козаки підтримували дуже тісні зв'язки з Україною. Кубанці не втрачали родинних зв'язків зі своїми родичами, які залишилися в Україні. Якщо козаки потрапляли в Петербург або Москву, то одразу опинялися серед українців. Тому для Кухаренка молодий поет був вісником з матері Чорноморії України, про яку на Кубані ніколи не забували і яка завжди залишалася для козаків далекою Батьківщиною.

Поступово знайомство перейшло у вірну і щиру дружбу. З часів товаришування у Петербурзі доля так і не звела друзів, але дружба їхня продовжувалась через листування аж до самої смерті поета.

Не забував Кухаренко свого друга і в часи, коли з опальним поетом заборонялось підтримувати будь-які зв'язки. Надсилав Тарасу Григоровичу листи, святкові подарунки, допомагав грошима, книгами, полегшуючи йому тяжке заслання. У своїх листах Кухаренко так звертався до поета: "брате курінний товаришу", "готов душу свою послати до тебе", "твій поки світить сонце", "любящей і поважающий навік", "певний друже".

Шевченко бачив у Кухаренкові представника славного козацького війська, яке продовжувало традиції Січі, талановитого і відважного козака-запорожця.

Кухаренко був цікавий і як оригінальний та самобутній письменник, який написав у 1836 р. цікаву п'єсу з життя козаків "Чорноморський побут". Пізніше ця п'єса в поетичній обробці Михайла Старицького (музика Миколи Лисенка) стала популярною і відомою оперою.

У своєму щоденнику поет записав: "Замечательное явление между людьми — этот истинно благородний человек". Шевченко дружив і з родиною чорноморського отамана, особливо з його маленькою донькою Гандзею, яка пізніше стала щирим захисником розвитку української культури на Кубані.

Без сумніву щирість і відвертість чорноморського отамана дуже підтримувала Тараса Шевченка, надавала йому сили й наснаги на тяжкому життєвому шляху. 22 квітня 1857 р. поет був вимушений написати Кухаренку: "Десять літ неволі, друже мій єдиний, знівечили мою віру і надію... Я ще не дуже старий та знівечився"[31]. Кухаренко добре розумів, наскільки потрібна була підтримка його щирому товаришу — і незабаром Тарас Шевченко отримав відповідь: "Не кидай діла, сіреч не ос-

тавляй писати. Погасило кляте лихо вогнище твого таланту, але добрий вітерок повіяв, порозносив золу, знайшов іскорку, що не погасла, та й почав роздувати вогонь: отже і гляди, як покотить пожарами. Поплюй в кілочки та й строй кобзу сміло, а далі грай як грав єси"[32].

Ще до свого заслання Шевченко мріяв побувати на "вільній козацькій Україні — Чорноморії". Але цьому не судилося здійснитися — "...думав я, ідучи в столицю, завернути до вас на Січ, поцілувати тебе, твою стару і твоїх діточок. Але не так воно робиться, як нам хочеться".

На пам'ять своєму вірному другу чорноморцю, котрому поет присвятив поему "Москалева криниця", Тарас Шевченко надіслав автопортрет, який родина Кухаренків зберігала як святу реліквію.

Так і не зустрілись друзі після 20-річної розлуки, не довелося побувати Тарасу Григоровичу на омріяній їм славній Чорноморії. 26 лютого 1861 р. Шевченко помер. Кубанські козаки в пам'ять про свого поета склали величну пісню-реквієм:

Бачив місяць як учора
Могилу копали.
І в могилу домовину
Тараса спускали.
Прощай, славний наш Тарасе,
Прощай, рідний брате,
Справді легше в своїй землі
І костям лежати.
Зачинилось на Вкраїні
Укутне віконце.
Заховалось під землею
Українське сонце.
Спи, Тарасе, батьку рідний.
Поки час не збуде.
Твої думи, твої пісні
Вовік не забудем.

Яків Григорович Кухаренко пережив свого друга тільки на рік і сім місяців. У ніч на 19 вересня 1862 р. за станицею Казанською на чорноморського отамана і двох козаків, які їхали в сусідню станицю, напали черкеси. Отаман з козаками відбивалися, але сили були нерівні — козаки були вбиті, а поранений Кухаренко потрапив у полон і через декілька днів помер.

Кубанський козак, бандурист Дмитренко-Бут пізніше склав пісню про смерть отамана:

У п'ятницю на базарі
Всі заговорили,
Що черкеси Кухаренка
Взяли-полонили.

Про трагічну смерть Кухаренка співали кубанці ще одну пісню:

Де не взялася Орда, порубала козака,
Порубала, посікла і в полон зайняла.

А кубанські бандуристи склали думу:

Ой не добре козацька голова знала,
Що без війська козацького вмирала.

Тільки за 20 тисяч карбованців викупили чорноморці тіло свого отамана. Чорноморія від малого до старого віддавала останню пошану небіжчикові як рідному синові і благому батькові.

Так загинув останній чорноморський отаман, воїн і письменник, вірний товариш Кобзаря.

Наступних кубанських отаманів царський уряд призначав з російських генералів некозацького походження. І лише в 1906 р. після бурхливих революційних подій кубанським отаманом став козак Михайло Петрович Бабич — це була надзвичайно цікава людина, талановитий адміністратор і меценат, який багато зробив для розвитку культури на Кубані. Доля його склалася трагічно. Після лютневої революції 1917 р. Бабич мирно жив на своєму хуторі. А в 1918 р. за колишнє отаманство його зарубали червоноармійці.

СЛАВА НАШИМ ЧОРНОМОРЦЯМ

...У 1844 р. Чорноморське козацьке військо урочисто святкувало півсторічний ювілей свого переселення на Кубань. Одним з головних ініціаторів проведення цього свята був запорозький нащадок отаман Григорій Рашпиль, який багато дбав про збереження старих військових козацьких традицій. І ось на початку травня курінні отамани, старшини, козаки у святковому вбранні почали з'їжджатися до Катеринодара.

Свято розпочалося 10 травня.

За містом серед степу козаки розбили отаманський намет, перед яким вкопали старовинний запорозький єдинорог. З обох боків від отаманського намету тягнулися довгі столи з безліччю страв у дерев'яному запорозькому посуді.

Цього дня чорноморці отримали новий військовий Георгіївський прапор. Відсвяткувати цю подію зібралися тисячі чорноморців, приїжджих, черкесів. Урочисто блищала на сонці зброя отамана, військової старшини і козаків п'яти кінних та чотирьох піших полків. Багато курінних і простих козаків були одягнені у старовинний запорозький одяг. Наступного дня, 11 травня, у шестиглавому військовому храмі

відбулася святкова літургія, під час якої священик читав Євангеліє, чорноморці за запорозьким звичаєм палили з рушниць і пістолів. Прапор освятили і поставили в дуло вкопаного єдинорога. Потім, як колись на Січі, все військо зібралося за одним столом. У центрі біля отамана на почесних місцях сиділи сиві козаки з оселедцями, які ще пам'ятали руйнування Січі, знали Білого і Головатого. Біля ветеранів отаман навмисне посадив молодих козаків, щоб назавжди закарбувати в їхній пам'яті імена відважних запорожців, славне минуле Кубані.

З часів переселення на Кубань запорожці змогли реорганізувати січовий устрій, відстояти певну незалежність свого війська, ретельно зберегти звичаї і традиції Січі та України.

Чорноморці дбайливо зберігали пам'ять про стару Січ. Щороку на другий день Паски відбувалося козацьке військове свято, під час якого вулицями Катеринодара проходив військовий парад. Перед козаками урочисто майоріли старовинні військові прапори і клейноди. Першими йшли курінні отамани з запорозькими військовими значками, за ними – депутати від станиць, котрі несли 13 курінних мідних перначів і 14 булав, що свято зберігались на Кубані. За перначами хорунжі й бунчукові проносили військові прапори. Останнім йшов отаман з булавою, яку Чорноморське військо отримало у 1792 р.

На соборному майдані служився молебень, під час якого військові регалії урочисто окроплювались святою водою. На свята депутати від станиць завжди привозили своїх дітей, щоб ті пам'ятали славу предків.

Чорноморські і Січові клейноди козаки зберігали як найважливіші святині, але особливо дорогими для кубанців були запорозькі реліквії, яких багато перевезли з України.

Ще Дмитро Яворницький, видатний дослідник запорозького козацтва, писав про старовинний січовий жовто-синій прапор, а у своїй "Історії запорозьких козаків" він вмістив малюнки січових клейнодів, що як і прапор, зберігалися на Кубані. Навіть у бурхливі часи громадянської війни кубанці, часто ризикуючи життям, рятували свої святині. Завдяки генералу Петру Кокуньку козацькі регалії були вивезені з Кубані в Сербію у дванадцяти великих скринях. Там козаки-емігранти дбайливо зберігали їх у Белградській фортеці. Наприкінці 30-х років тут було три загальновійськових прапори, 35 малих курінних і 33 полкових прапори, 17 булав і 24 перначі. Деякі з них належали ще Петру Сагайдачному. Під час Другої світової війни ці клейноди зникли, але є дані, що кубанцям-емігрантам знову вдалося їх врятувати.

Цікава доля отаманської булави. Останній голова кубанського уряду Василь Іванис у 1920 р. віддав її на збереження отаману Таманського відділу Костеві Бережному. Той, зашивши булаву в шкіряну торбу, разом з дружиною Анастасією Маркелівною дивом вивіз її з Кубані. Пізніше булава була передана в Бєлгороді на збереження польському аташе Градському. Подальша доля її невідома. Але все ж є надія, що козацькі реліквії будуть повернуті на батьківщину.

Чорноморське козацьке військо як окрема військова та адміністративна одиниця проіснувало до 16 вересня 1861 р. Тоді до Чорноморського війська була приєднана частина Лінійного козацького війська – 99708 чоловік. Так на базі Чорноморського війська утворилось Кубанське козацьке військо. Ті лінійці, що приєдналися до чорноморців, були нащадками донських козаків, яких у 1794 р. насильно переселили на Стару Лінію. Стара Лінія починалася на межі з Чорноморською Лінією від Усть-Лаби.

Незважаючи на те, що серед лінійців більшість були росіяни, чорноморці все ж становили найбільш ведучу частину Кубанського козацького війська, а територія колишнього Чорноморського війська продовжувала залишатися українською.

Після утворення Кубанського козацтва Кубань у зв'язку з припиненням Кавказької війни стала самостійною адміністративною одиницею. В 1896 р. від Кубанського краю була відділена частина Чорноморського узбережжя, і там утворилася Новоросійська губернія, але населення її, переважно українське, продовжувало підтримувати тісні зв'язки з Кубанню.

Адміністративно Кубань була розділена на сім відділів, військово – на три: Катеринодарський, Уманський і Майкопський. Військова служба кубанців стала значно легшою. Якщо під час Кавказької війни практично все життя козаків проходило на службі, то тепер офіційно кубанці служили з 17 до 42-річного віку. З 17 до 20 років молоді козаки перебували в станичній управі, виконуючи дрібні доручення, з 21 року йшли на службу, під час якої вивчали військові

вправи і протягом 15 років влітку відправлялись у військові табори. Останні 7 років козаки виконували станичні громадські повинності.

Під впливом особливостей життя на Кубані — освоєння нових земель, постійних війн склався особливий тип кубанського українця — козака-чорноморця, який мав свій одяг, зберігав звичаї і традиції родинного життя.

Лише у 1814 р. для чорноморців був введений особливий військовий устрій, але більшість козаків все ж продовжувала носити традиційний український одяг — широкі шаровари, сорочки-вишиванки, жупани й свитини. Поступово під час війни чорноморці змінювали форму одягу, запозичуючи її у черкесів, оскільки вона була більш придатною для ведення бойових дій у гірських умовах. Так склався особливий тип козаків-кубанців, які носили вже бешмети, черкески, башлики і папахи. Бешмет, або чекмінь, шили з різнобарвної тканини — синьої, жовтої, червоної і одягали на сорочку. Довжиною він був трохи нижче стегон з широким стоячим комірцем. Взимку кубанці носили теплі стьобані бешмети, а влітку — прості, на підкладці. На бешмет одягали черкеску, яку шили з тонкого сукна довжиною нижче колін з низьким вирізом на грудях, що відкривав бешмет; рукава робили широкими донизу, з кольоровими відворотами. На грудях черкески були нашиті газирі, які спочатку служили своєрідною схованкою для порохових набоїв, а потім, з розповсюдженням скорострільних гвинтівок, у них вставляли особливі срібні прикраси. Підперезувалися кубанці тонким кавказьким ремінцем з жерстяним набором, на який чіпляли кинджал. На голові носили високі смушкові шапки.

З 40-х років цей одяг став головним військовим строєм чорноморців. Козаки кожної станиці, які служили разом, мали окремі кольори, але загальновійськовими були чорний (у пластунів), темно-синій (у кавалерії) і зелений (у гармашів).

Кубанці, як і запорожці, дуже любили й цінували зброю. Іноді в козацькій хаті на стіні разом з шаблею висіли і старі січові кинджали і пістолі.

У перших поколінь чорноморців надзвичайною популярністю користувалися ратища ("Козаку без ратища — що дівчині без намиста"), але потім їх замінили короткі списи, якими козаки володіли блискуче. Разом з одягом чорноморці запозичили у черкесів і довгі кинджали та шаблі.

Іде козак за Кубань
Знаряджений мов той пан.
Кінь жвавий, сам бравий
Хват неборак.
Мушкет/ага у чехлі
А шаблюка при боці
Ратище довгеє
Чим не козак.
Всунув ногу в стремено
Ратюгою вперся в землю
Й на коня з півдня
Прудко злетів.
А у того ж козака
Жінка гарна й молода
З хати вийшла — честь обична
Йому на провід.

Під час війни козаки були неперевершеними вояками. Про їхню відчайдушність свідчить навіть звичай, мовляв, замовляння від куль і шабель діяли тільки тоді, якщо чорноморець в бою не стояв до ворога спиною. Якщо поверталися кубанці з походу, то про своє повернення сповіщали пострілами з рушниць і пістолів. А якщо гинув кубанець у бою, то ховали його товариші на високій горі, а до дерев'яного хреста прив'язували білу хустину.

Військову майстерність кубанці відточували на станичних святах під час джигітівок, коли козаки різного віку змагалися між собою в кінних скачках (шаблею на скаку зрубували тонку лозу, зубами хапали з землі папаху, пострілом з рушниці або пістоля влучали в ціль).

Найбільш влучну характеристику кубанцям дав талановитий чорноморський історик і літератор Іван Попко.

"Они не сливаются в обществе, как камни в здании. У них каждая отдельная личность обчеркнута резко, угловато, не скоро подберешь и приставишь одну к другой".

"Черноморец, когда он создан с головой светлой й сердцем возвышенным, осмеет недостатки и слабости в отце родном, разругает низкое свойство и гадкий поступок в брате. Умственные и нравственные симпатии в его характере берут верх над симпатиями плоти и крови, соседства и товарищества".

"Нет народа в великом племени славянском, более способного и готового как народ малорусский открывать в самом себе смешные н слабые стороны и осмеять их с беспощадным сарказмом".

"Черноморец... с удивительным терпением несет собственное бремя, товарищу, протянувшему ему руку, отдаст последний грош, не подумавши, за однодума, оплошавшего в бою, уми-

рает не колеблясь, и сокрытою от взоров людских горячею слезою кропит давно заросшую могилу брата, друга, благодетеля. Непонятная натура. Что есть в ней лучшего, то сокрыто..."[33].

Великою повагою у кубанців користувалися жінки. Доки козаки несли безперервну службу, на плечі козачок лягали всі турботи про господарство і дітей, і часто, коли ворог нападав на курені або хутори, козачки самі зі зброєю в руках відбивали нападників... Так було і 4 вересня 1862 р., коли горці напали на пост станиці Неберджиєвської. Серед 35 козаків була тільки одна жінка — дружина командира посту сотника Горбатко. В лютім бою всі козаки загинули, загинула і дружина сотника, але перед смертю вона встигла заколоти багнетом двох нападників.

На відміну від лінійців, у яких жінка жила ще за законами "Домострою", чорноморська козачка не обмежувалася в правах. Після весілля, яке святкували гучно, згідно з українськими звичаями, нова родина відокремлювалася від батьків, будувала хату і жила окремо. І хоч важко було підіймати своє господарство, але, маючи його, молода вже відчувала себе повновладною господинею.

Так і минало життя в кубанських станицях — у тяжкому труді і з веселими святами, з продовженням історичної пам'яті і народженням нового життя.

Тяжко було згадувати в 30-х роках XX століття це старому козаку, адже безслідно зникло козацьке життя, немов забута Атлантида. Лише в піснях та розповідях залишилися згадки про Кубанську минувшину.

ТРАДИЦІЇ КУБАНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

З часу переселення на Кубань чорноморці, не дивлячись на тяжкі умови обживання нових земель, багато дбали про розвиток освіти, що традиційно була на високому рівні.

Вже у 1803 р. була відкрита перша, школа, для якої козаки не шкодували коштів. У 1806 р. на її розвиток та реорганізацію військова канцелярія асигнувала 1500 крб., а козаки зібрали по куренях ще 4000 крб. (на ті часи сума надзвичайно велика).

До 1810 р. на Чорноморії відкрилося вже шість училищ, а ще через рік завдяки старанням протоієрея Кирила Росинського в Катеринодарі відкрилася військова гімназія, яку закінчило багато майбутніх видатних діячів чорноморського козацтва.

Після 1842 р. від війська було виділено сімнадцять стипендій, які давали змогу молодим здібним козакам вчитися в університетах Харкова, Одеси, Петербурга, Москви.

З кожним роком кількість шкіл на козацьких землях зростала.

У 1886 р. на Кубані вже було 296 учбових закладів — 1 класична гімназія, 2 жіночі гімназії, 2 загальних училища, 1 вчительська семінарія, 11 нижчих учбових закладів і 278 початкових народних училищ[34].

Жіноча гімназія, що розміщувалась у надзвичайно гарному двоповерховому будинку, стала справжнім культурним центром Кубанського краю. В ній постійно відбувались концерти відомих артистів, навіть співаків паризької опери, театру "Ла Скала". (Тут у січні 1901 р. читав свої лекції "О запорозьких старожитностях" Д. І. Яворницький. А 25 серпня 1906 р. тут відбулося установче засідання "Кубанського просвітницького товариства", на якому голова нового об'єднання С. М. Ерастів — майбутній представник Кубані у Центральній Раді — зробив доповідь про історію України і закликав до розвитку та збереження української мови й культури на Кубанщині. З цього часу гімназія стала важливим центром розвитку української культури на Кубані.

У 1917 р. на Всеросійському з'їзді директорів учительських семінарій відзначалося, що Кавказька округа посідає перше місце в імперії за якістю навчання в школах, що тут (на Кубані) першими впроваджувалися методи найновітнішої педагогіки, згідно з якими діти у школах могли повністю виявляти свою самодіяльність та індивідуальність).

У 1872 р. на Кубані відкрилася козацька вчительська семінарія, де проводилися вчительські з'їзди. Кожна станиця мала декілька шкіл, яким з громадських земель виділялося загалом 20863 десятини.

Піклування про школу брала на себе станична громада, яка виплачувала вчителям гроші, проводила ремонт шкільних споруд. Козаки вчилися у школі безкоштовно, а іногородні платили за навчання символічну платню — 3 крб. щорічно, хоча на кожного учня козацька громада витрачала 22 крб. Найбільше славилися школи у

станицях Слов'янській, Брюховецькій, Кореновській, Уманській, Павлівській, Полтавській.

Навчання кубанці розпочинали у церковноприходських школах, що мали січові традиції. Тут учні під керівництвом дяка вивчали граматику, часопис і псалтир. На заняття маленькі козаки приходили у черкесах і бешметах з дерев'яними кинджалами. У кожній школі урядник із старих козаків навчав їх володіти шаблею і кинджалом, освоювати стрій і військові вправи. Після того, як учень закінчував навчання, шкільне товариство святкувало його тріумф. Це був веселий урочистий звичай. Випускник приносив у школу великий глек, наповнений по вінця солодкою кашею і закритий відрізом тканини, на якій лежала гривня.

Разом з учителем учні урочисто їли кашу, а порожній глек вішали на високий кіл у тину і з відстані розбивали його камінцями, показуючи свою козацьку влучність. Потім збирали уламки розбитого глека і салютували ними у небо, вітаючи випускника.

Багато козаків були письменними — не вміти читати й писати вважалося для кубанців великою ганьбою. В станицях існували громадські бібліотеки, іноді досить великі. У 1876 р. у Катеринодарі відкрився військовий книжковий склад, звідси книжки надходили у станичні бібліотеки.

Мали кубанці своїх письменників, митців та вчених, збирачів народного фольклору.

Серед чорноморських істориків особливо виділялися такі яскраві особистості, як Іван Діомидович Попко, Прокопій Петрович Короленко та Федір Олександрович Щербина.

Іван Попко народився 28 серпня 1819 р. у родині священика Тимашевського куріння. Згідно з родинною традицією Іван мав стати священиком в одному з козацьких куренів. У десять років він вступив у духовне училище, потім у духовну семінарію, а в 1840 р. закінчив духовну академію в Москві. Але священиком Іван Діомидович так і не став. Справа в тому, що на Чорноморії священики, як правило, мало чим відрізнялися від козаків. Згідно з запорозьким звичаєм, чорноморці до 1842 р. самі обирали з найбільш авторитетних козаків кандидатів у священики і відсилали їх до Феодосії на висвячення. І нерідко могутній дяк чи священик у чорній рясі, з довгими вусами, оселедцем та сергою у вусі ходив разом з козаками у походи і бився попереду всіх з хрестом у лівій руці і з шаблею у правиці.

У військовому соборному храмі свято зберігалися реліквії Києво-Межигірського монастиря, пам'ятки запорозької слави. Тож душа веселого й розумного Івана Попка потяглася до козацького суворого життя. Воював з черкесами на кордоні, пройшов усю Севастопольську кампанію 1853—1856 рр., російсько-турецьку війну 1877—1878 рр. За 52 роки постійних війн Іван Попко з рядового козака дослужився до генерал-майора, отримавши сім орденів і шість медалей.

Був цей козак високоосвічений, знав дев'ять мов, мав бібліотеку з декількох тисяч томів. І завжди мріяв написати історію своїх козаків-чорноморців. Частково це він здійснив — після довгої копіткої роботи в архівах Катеринодара, Ставрополя та Астрахані вийшла його книжка "Черноморские казаки в их гражданском и военном быту" (Петербург, 1858 р.). Кожного, хто читає цю блискучу книжку, вражає живий і яскравий стиль, гумор, досконалий аналіз кубанської природи, дотепність спостережень, любов до дорогих йому козаків.

Іван Попко склав життєописи чорноморських отаманів, надрукував цілий ряд цікавих і талановитих розповідей з життя козаків під псевдонімами "Помандруйко", або "Осавул". Його літературні та історичні нариси дуже високо цінував український історик Микола Костомаров, дослідження Попка друкував журнал "Киевская старина".

У серпні 1893 р. видатний історик і письменник, етнограф і літератор помер. Поховали славного козака у місті Ставрополі. Пізніше на могилі Івана Попка було зведено дзвіницю за його кресленнями.

Серед кубанських вчених чільне місце посідає і Прокопій Петрович Короленко.

Народився він 5 липня 1834 р. на хуторі біля Павлівського куріння. Це був єдиний кубанський історик, який не отримав систематичної освіти. Батько його навчив читати, а курінний писар писати. На цьому освіта Прокопія Петровича закінчилася. Але потяг молодого козака до знань був постійний. Продовжуючи після смерті батька господарювати, він все ж знаходив час, щоб читати книжки, а найцікавіші — навіть переписувати. Хоч доля у Короленка була й нелегкою, як у всіх козаків-чорноморців — спочатку служба на кордоні, потім безкінечні війни, — однак допитливий козак все ж зумів зайнятися своєю улюбленою справою — вив-

ченням історії. Йому було доручено привести в належний стан військові архіви. Саме завдяки копіткій праці Короленка збереглися величезні архіви Івана Попка та інші кубанські архіви.

В пошуку витоків Кубанського козацтва Короленко об'їздив всю Україну, вивчаючи історію Запорозького козацтва в архівах Харкова, Києва, Одеси, Полтави. В Харкові Короленко був обраний почесним членом історичного товариства. На Кубані він став одним із засновників "Общества любителей изучения Кубанской области". За своє життя Прокопій Петрович написав більше 30 наукових праць з історії та етнографії Кубані. У 1874 р. в Києві вийшла його книга "Чорноморці", яка стала першим нарисом історії чорноморців, починаючи з руйнування Запорізької Січі.

Але найбільш видатним вченим Кубані був обдарований енциклопедист і політичний діяч Федір Олександрович Щербина. Його життя складалося з двох періодів — перший охоплює дореволюційні часи, коли Щербина прославився як видатний вчений і громадський діяч, і другий — сумні часи еміграції після громадянської війни.

Народився Федір Олександрович 13 лютого 1849 р. в станиці Новодерев'янківській.

Батько його священик Переяславського куреня, мав добру милосердну вдачу; мати — Марія Григорівна Біла славилася благодійницькими справами; пізніше в 1905 р. її племінник генерал Василь Федорович Білий, двоюрідний брат Щербини, відзначився під час оборони Порт-Артура.

В 20 років Щербина закінчив духовну семінарію, але стежкою батька не пішов. Разом з друзями він заснував у 1860 р. в станиці Брюховецькій сільгоспкомуну, яка за два роки стала передовим сільськогосподарським підприємством.

Здібним молодим козаком зацікавився військовий отаман, і Щербина невдовзі на військову стипендію поїхав вчитись у Петровську землеробську і лісову академію. Під час навчання він близько зійшовся з революціонерами-народниками, за що й був висланий до Вологодської губернії. Повернувшись на Кубань, Федір Олександрович починає займатися історією козацтва, вивчає економіку Кубані. Незабаром його запросили у Воронеж керівником статистичного бюро. І там неспокійний козак-чорноморець не знав відпочинку. У 1896 р. Щербина проводить статистичне дослідження пустельних районів Казахстану, а повернувшись до Воронежа, разом з статистичним комітетом пише доповідь про необхідність введення в Росії конституції. Ця "Воронезька революція" справила велике враження на всю громадськість. Доповідь талановитого козака була надрукована у Штутгарді і продавалася в Росії по 200—300 крб. за примірник. Тільки наближення демократичних змін врятувало Щербину від суворого покарання; його відправили на Кубань у невеличке поселення Джанхот під нагляд поліції. Але й там видатний вчений продовжував займатися історичними, етнографічними та економічними дослідженнями. До Щербини приїжджали вчені, письменники, громадські діячі. В одній з етнографічних експедицій з ним працював невідомий тоді ще член Української революційної партії Симон Петлюра, який брав активну участь у роботі над "Історією Кубанського козацького війська".

У 1901 р. кубанський отаман Я. Д. Малама запропонував відомому українському історику Дмитру Яворницькому, твори якого цінувалися на Кубані, написати історію кубанського козацтва. Але той відмовився, оскільки був зайнятий історією запорозьких козаків. Тоді військовий уряд звернувся до опального вченого. Детально вивчивши всю попередню літературу з історії Кубані, сотні тисяч архівних матеріалів, Щербина взявся за цю важку титанічну роботу. У 1910 р. вийшов перший том "Історії Кубанського козацького війська" обсягом 700 сторінок, а в 1913 р. другий — обсягом 848 сторінок, в якому описано історію Кубані аж до середини XIX століття. І весь цей час Федір Олександрович продовжував активну громадську діяльність. У 1904 р. Щербину обрали членом-кореспондентом Імператорської Академії наук по розряду історико-політичних наук. А в 1906 р. він очолив відновлену військову Раду. В 2-й Державній Думі, ставши депутатом від Кубані, очолив він також Козацьку фракцію.

Написати історію Кубанського козацтва Щербині завадили події 1917 року і громадянська війна. У 1919 р. Кубанська Рада виділила на продовження цієї великої праці близько 30 тис. крб., але закінчити її Щербині так і не вдалося.

У Празі (в еміграції) завдяки наполегливій праці Федора Олександровича був заснований

Український університет, Щербина став його ректором. У Падебрадах для підтримки кубанців і українців-емігрантів він організував Українську господарську академію. В Чехії Щербина став одним з найвідоміших діячів просвітницького руху українців, котрі опинилися за кордоном, написав поеми "Богдан Хмельницький" і "Чорноморці", а також спогади "Пережите, передумане, здійснене", в яких яскраво змалював побут станичного життя, де минуло його дитинство, свою велику і славну родину.

Помер Федір Олександрович 28 жовтня 1936 р. у Празі. Поховали його на Ольшанському цвинтарі, чорну домовину покривав прапор Кубанської республіки — синій з малиновими, зеленими і жовтими кольорами. На могилі Щербини кубанці збудували каплицю. Всі 87 років свого життя Федір Олександрович присвятив збереженню історії рідного краю, розвиткові науки й культури Кубані. На жаль, величезний архів ученого й досі не повернувся на Батьківщину.

Серед козаків Кубані було багато талановитих письменників та поетів. Окрім відомого отамана-письменника Якова Кухаренка, особливе місце займає Василь Мова (Лиманський), творчість якого тільки зараз повертається до нас.

Народився Василь Мова 13 січня 1842 р. на хуторі Солодкий Лиман біля станиці Канівської в родині сотника Стародерев'янківського куреня Чорноморського війська. Малого кмітливого хлопця запримітив отаман Кухаренко, котрий приїздив на Солодкий Лиман рибалити. Коли у станиці Уманській відкрився пансіон, то отаман-письменник допоміг малому козаку до нього вступити. Саме завдяки Кухаренкові з'явилося у Василя Мови бажання стати письменником. Вже у Катеринодарській гімназії він починає писати свої перші українські вірші. У 1860 р. здійснилася мрія чорноморського козака — він приїхав на свою далеку батьківщину — Україну. Спочатку вчився на військові кошти у Харкові, на філологічному факультеті, потім перевівся на юридичний. Під час навчання Василь Мова і чималий гурт студентів-кубанців увійшли в українське студентське об'єднання "Громада", яке займалося просвітянською і літературною діяльністю.

Перший вірш "І бачу я синє море" Василь Мова надрукував в українському журналі "Основа", який невдовзі заборонили. Після закінчення університету повернувся на Кубань, але й там царат провадив жорстоку антиукраїнську політику — зокрема, забороняв друкування книжок і журналів українською мовою. Молодий поет майже підпільно продовжував писати вірші, які з'являлися під його псевдонімами — Лиманський або Мігутченко. У своїх творах Василь Мова змальовував долю українців на Кубані, роздумував про долю України, її історію. В поемі "Козацький кістяк" поет намагається зрозуміти, чому за сто років з часу зруйнування Січі Україна опинилася у такому тяжкому становищі. У великому творі "Старе гніздо і молоді птахи" поет проявив себе як талановитий драматург, де реалістично зобразив життя чорноморської козацької старшини.

Три роки Василь Мова вчителював у Катеринодарському жіночому училищі, а останні 20 років життя поет працював юристом у різних містах і станицях Кубані. Жив своєрідним подвійним життям — з одного боку, сіра нудна праця, з іншого — літературна творчість. Василь Мова був у постійному творчому пошуку — писав вірші, поеми, літературні нариси, перекладав українською мовою вірші російських поетів, "Слово о полку Ігоревім", склав російсько-український словник. І все це — майже без надії, що його твори побачать світ. Лише українські видання Галичини друкували деякі твори поета.

Помер Василь Мова 1 червня 1891 р. в Катеринодарі від захворювання серця. Лише після смерті поета небагато його творів побачило світ, більшість же була втрачена.

Частину багатющого чорноморського фольклору для нащадків зберегли невтомні ентузіасти, які збирали й записували в кубанських станицях і хуторах пісні, казки; перекази. Один з найбільш відомих таких етнографів — козак станиці Павлівської Олександр Півень. Завдяки наполегливій праці збирача бринить із сторінок його збірок жива козацька мова, пісні і сміховинки чорноморців.

Прославився цей козак своїми "Збірниками сміховинок, брехеньок, видумок, приказок, поговірок і дечого іншого з побуту козаків Чорноморського (Кубанського) війська". Перша збірка з цієї серії вийшла у 1904 р. в Одесі під назвою "Сім кіп брехеньок або торбина сміху". Книга миттєво розійшлася по країні. На неї звернув увагу відомий книгови-

давець І. Д. Ситін, і з 1905 по 1915 роки ці книжки витримали 12 видань.

Як склалася подальша доля Олександра Півня — ніхто не знає. Лише останнім часом завдяки наполегливим пошукам кубанського вченого В. Чумаченка ми дізналися про обставини життя О. Ю. Півня. Народився Олександр Юхимович 3 липня 1872 р. у ст. Павлівській Єйського відділу, був учителем, станичним отаманом, до 1920 р. встиг видрукувати 28 книг (53 з перевиданнями). Цього ж року потрапив в еміграцію, де друкувався в журналах "Казачьи Думы", "Вольная Кубань", "Вільне козацтво" (Чехословаччина), "Кубанская жизнь" (Канада) та в ін. Написав багато поетичних і прозових творів, спогади. Помер письменник 7 квітня 1962 р. у м. Дармштадт (Західна Німеччина). На пам'ятнику, що встановлено на його могилі, вибито напис: "Олександр Ю. Півень. Поет. Кубанський Кобзар".

Перший військовий музей на Кубані був відкритий у 1879 р. Особливо багато зробив для розвитку музейної справи отаман Бабич. Він особисто займався збиранням експонатів музею, який невдовзі став унікальним центром розвитку етнографії і науки на Кубані.

Для гірського відділу музею були зроблені манекени черкесів у святковому вбранні. Сюди надійшли портрети гетьманів Мазепи, Скоропадського, Розумовського, Самойловича. З німецькими фахівцями велись переговори про створення панорами Ельбрусу. З приватних зібрань кубанців музей отримав такі реліквії, як булаву Богдана Хмельницького, люльку Тараса Шевченка.

На честь своїх предків-запорожців кубанці замовили відомому скульптору Микешину пам'ятник Катерині II з фігурами перших чорноморських отаманів. І стали як живі на постаменті Білий, Головатий, Чепіга, поряд сидів сліпий бандурист.

У 1920 р. пам'ятник був зруйнований, а в 1950-му зник і гранітний постамент.

За короткий час культура Катеринодара розвинулась настільки, що місто називали "наш маленький Париж". Тут прославилося багате зібрання живопису кубанця Федора Коваленка. Сюди спеціально приїздив відомий художник Ілля Рєпін шукати натури для своєї картини "Запорожці пишуть листа турецькому султану". Декілька козаків-кубанців ми бачимо на знаменитій картині, серед яких і сивий дідусь, у якого жив художник.

З кінця XIX століття на Кубані почав зміцнюватися рух на захист української національної культури: з'являються перші напівлегальні українські гуртки, тіснішають зв'язки з просвітницькими осередками в Україні.

У 1903 р. делегація кубанців поїхала до Полтави на відкриття пам'ятника Івану Котляревському. В свою чергу на Кубань запрошуються представники української інтелігенції. Так, для нагляду за будівництвом Кубансько-Чорноморської залізниці чорноморці запросили державного контролера, письменника та історика Запорозької Січі Олександра Кащенка. Всі станції тоді були збудовані в українському стилі[35].

Особливо посилився культурно-національний рух серед українців Кубані після революції 1905 р. При підтримці Військової Ради у хуторах і станицях почали відкриватися драматичні аматорські гуртки, осередки товариства "Просвіта". Товариство "Просвіта" було засноване 25 серпня 1906 р. у Катеринодарі. Воно мало 2 книжкові кіоски; відкрилося 15 його відділень: у Темрюці, Майкопі, у станицях Платнирівській, Канівській, Сіверській, Пензенській, Усть-Лабінській, Уманській, Новотитарівській, Тихорецькій, Пашківській, Лабінській, на хуторах Романівський і Зубова Балка[36].

1912 р. в Катеринодарі відкрилася перша кобзарська школа. Бандура завжди була для чорноморців найулюбленішим музичним інструментом. На Кубані жили майстри-бандуристи, у станицях співали капели бандуристів. Так, у станиці Канівській капела бандуристів з 16 чоловік проіснувала аж до 1931 р. Один з трьох братів-бандуристів — Володимир Семенович Лазаренко (1900 р. н.) і зараз живе у станиці. Про кожну значну подію з життя чорноморців козаки складали пісні і думи, що линули по всіх станицях.

Пісенна творчість кубанців була найрізноманітнішою. Окрім пісень, завезених з України, чорноморці складали й нові, присвячені життю козаків у війську — "Прощай, мій край, де я родився", "Їде козак за Кубань", "Зажурились чорноморці", історичним подіям — "Ой Морозе, Морозенку", "Байда", "Годі нам журитися", "Хто не бував за Кубанню, той горя не знає", "Вража мати Катерина", складали та-

кож безліч приспівок до "Гопака", "Горлиці", "Метелиці" та інших танців, які зберегли кубанські українці до нашого часу. Тисячі пісень народилися на Кубані, багато традиційних українських пісень, наприклад, "Розпрягайте, хлопці, коней", "Ой у полі могила", знайшли на Кубані нове життя. Протягом XIX століття у виконанні чорноморців звучали й народні пісні на вірші Т. Шевченка ("Нащо мені чорні брови", "Садок вишневий коло хати", "Така її доля", "Берестечко"), І. Котляревського ("Віють вітри", "Сонце низенько"), С. Руданського ("Гей, бики, чого ви стали") та інших відомих українських поетів. У козацьких станицях чітко розділялися чоловічі й жіночі хори. Нерідко козаки співали і за черкеським звичаєм — ставши в коло і взявшись за плечі. Кожна козацька сотня мала своїх пісенників, котрі під час маршу виїжджали наперед і заспівували пісні, які підхоплювали потім усі чорноморці. Козаки співали в основному історичні, чумацькі та військові пісні; жінки — ліричні, обрядові, родинно-побутові. Пісні завжди лунали у козацьких станицях на вечорницях, весіллях, громадських роботах (під час будівництва, польових робіт).

Про збереження та розвиток пісень серед чорноморців багато дбав військовий уряд. 1811 р. був створений Кубанський військовий півчеський хор, організувалися полкові та станичні хори[37]. У 1857 р. з військової скарбниці на утримання військового хору витрачалося 2300 крб[38].

На початку XX століття Кубанським військовим певчеським хором керував талановитий композитор Концевич. Багато пісень для хору зібрав статський радник Бідлай, зберігач кубанського фольклору. Він збирався скласти повне зібрання кубанських пісень. З проханням допомогти в цій справі Бідлай звернувся до українського композитора Миколи Лисенка, з яким підтримував тісні зв'язки. Лисенко дуже цікавився розвитком української пісенної творчості на Кубані, листувався з чорноморцем Журавлем, котрий надсилав композитору кубанські пісні.

За рекомендацією Лисенка на Кубань вирушив керівник Київського студентського хору Олександр Кошиць. Кошицю Кубань була знайома, оскільки після закінчення Київської духовної академії він працював у Ставропольському жіночому училищі. Пізніше в еміграції, будучи керівником всесвітньо відомого Українського хору, Кошиць із сумом згадував про незабутні подорожі по кубанських станицях та хуторах, про чарівні чорноморські пісні — могутні і вільні, як і люди, котрі їх співали.

У своїх спогадах Олександр Кошиць писав: "В своїй уяві вони (кубанці-чорноморці) цілком відрізняли Кубань від Росії. Для них вона була цілком чужий світ, а про Україну казали: "У нас, на Україні..." Взагалі ж співучість кубанських козаків... була дійсно надзвичайна. Тут виказувалась вся природна українська музикальність і старовинна хорова традиція. Які чудовні, вправні хорові співаки (не кажу вже про знамениті голоси), які музикальні!.. Треба було чути ту вражаючу поліфонію (багатоголосність), та поверх усієї маси отой неперервний, що ніколи два рази не повторюється, узір підголоска, неймовірно високого і легкого тенора... Голоси чим далі ставали більш чулими і виразними. В них говорила загальна душа нашого народу... З очей співаючих на мене дивився сум моєї батьківщини, історія оживала й дихала холодним минулим. Іноді мені ставало страшно... Я не перебільшую, бо кажу зараз про "колективний" хоровий голос, коли люди, що творять його, відчувають те "щось", що не дасться до наслідування, але що само собою утворюється, коли ідея опанує душою загалу... Багато зворушливих моментів пережив я. Доля дала мені найбільше щастя — балакати неначе в якомусь місячному сяйві з самою історією, чути як б'ється серце всієї нації, сама моя батьківщина шепотіла мені на вухо усі свої жалі, свої образи, свої скарги, свої сподівання... Ця робота дала мені велику радість і задоволення і я завше згадую з великим задоволенням і почуттям вдячності тих людей і той край, ті свої поїздки по Кубанщині та ті переживання, які я тоді мав. Що то тепер зісталось від цього оригінального фрагменту історичного, від рештів нашого козацтва?..."[39].

Чотири роки збирав Олександр Кошиць скарби кубанського фольклору. Всього він зібрав 700 дорогоцінних пісень з варіантами. 14 збірок вже були готові до друку. За титанічну працю Кошиць отримав золоту медаль від військового уряду, але пісні ці так і не були видані...

Тільки один рукописний збірник дивом зберігся завдяки відомому сучасному кубанському письменникові та краєзнавцю Івану Варраві.

Однак українські пісні не розгубилися в поколіннях, вони і зараз лунають в кубан-

ських станицях і хуторах, не зважаючи на всі потрясіння XX століття. З нечуваною духовною силою виконують їх співці Кубанського козачого хору. Керівник хору, козак станиці Дядьківської Віктор Захарченко, доклав чимало зусиль для його відродження.

Музичний керівник хору Юрій Булавін багато робить для відновлення музичних інструментів, що були колись поширені на Кубані, — бандури, цимбалів, козацького пищика, реви, "бугая", сурми та ін. І живуть пісні українців Кубані як вічно живе невмируща душа Чорноморського козацтва.

28 *Щербина Ф. А.* История Кубанского казачьего войска... — Т. 1. — С. 651.

29 Наполеон в России в 1812 г. — СПб., 1911. — С. 552.

30 *Бардадым В.* Черноморские казаки — герои войны 1812 года // Кубань. — 1989. — №8. — С. 60.

31 *Тарас Шевченко.* Зібрання творів. — К., 1971. — С. 346.

32 *Мельников Л. Я.* Кухаренко и Т. Г. Шевченко в их взаимных отношениях // Кубань. — 1990. — №1. — С. 89.

33 *Попко И.* Черноморские казаки... — С. 72.

34 *Щербина Ф. А.* Краткий исторический очерк Кубанского казачьего войска. 1696—1888. — Воронеж, 1888. — Т. 1. — С. 230.

35 *Іванис В.* Боротьба Кубані за незалежність... — С. 4.

36 *Перський С.* Популярна історія товариства "Просвіта" у Львові // Нарис історії товариства "Просвіта". — Вінніпег, 1968. — С. 249.

37 Кубанские станицы. — М., 1967. — С. 320.

38 *Попко И.* Черноморские казаки... — С. 149.

39 *Кошиць О.* Спогади. — Вінніпег, 1948. — С. 44, 45, 47, 70.

УКРАЇНСЬКА ПІСНЯ ЗА ОКЕАНОМ
(З історії "Гімну американських українців")

Федір ПОГРЕБЕННИК

Вимушена еміграція українців у різні країни, постійно живуча в їхніх серцях єдність з дорогою, незабутньою батьківщиною, прагнення висловити свої найсвятіші почуття любові до землі батьків — все це зумовило появу цілого ряду високопатріотичних творів українських поетів і композиторів. На початку XX століття виникають перший і другий гімни українців Америки, що їх опублікував Іван Лепша на сторінках журналу "Наука і суспільство" (1990, ч. 4), на жаль, з дуже скупими поясненнями-коментарями.

Перший гімн американських українців створили поет Василь Щурат і композитор Станіслав Людкевич. Насамперед необхідно встановити дату написання твору. Він виник напередодні Першої світової війни на замовлення американських українців — кого саме, встановити не вдалося. Як мені повідомила дослідниця творчості С. Людкевича Зіновія Штундер, в архіві Людкевича не зберігається ніяких матеріалів, які проливали б світло на історію виникнення згаданих творів — чотириголосих хорів у супроводі фортепіано.

Щось є незвичне в тому, що гімн американських українців написали діячі української культури в Галичині, які, до речі, не зазнали емігрантської долі, хоч, як вірні сини свого народу, відчували біль і муку, надії і сподівання своїх співвітчизників за океаном. Очевидно, йшлося про те, щоб таке непросте завдання як написання гімну виконали талановиті митці, якими, безперечно, були поет і вчений Василь Щурат і один з найвидатніших українських композиторів Станіслав Людкевич. Поетові вдалося глибоко передати почуття і настрої українських емігрантів (не лише американських), оту до болю гостру щемливу тугу за рідним краєм, пристрасне бажання допомогти рідному краєві у його тяжкій боротьбі за щастя і волю народу. Висловивши у перших рядках гімну одну з основних засад твору — органічну, духовну єдність заокеанських українців із своєю корінною батьківщиною:

Далека Ти, а близька нам,
Кохана вітчино!
Як сонце з неба Твоїм ланам,
Ти світиш нам водно,

у наступній строфі поет звертається до рідного краю із закликом-проханням:

Світи нам, вітчино, світи,
Кохана Україно,
Щоб знали ми, куди нам іти
У слушную годину —

у приспіві розгортається мотив двох перших строф, набуваючи нового закличного характеру:

У бій! У бій!
За світлий прапор Твій,
За Тебе, Україно!

Йшлося про Україну роз'єднану, поневолену, до якої в тяжку годину зверталися погляди її дітей, розкиданих далеко по всьому світу:

Поклич нас, вітчино, поклич.
Кохана Україно,
Ми злетимо, як козацтво у Січ,
У слушную годину.

Наступні строфи лаконічно змальовують (певною мірою в абстрактній формі) життя-буття американських українців на вільній землі Вашінгтона:

Не даром ми тепер живем
У вітчині свобод;

висловлюють впевненість у тому, що вони знатимуть "як без ярем живе й росте народ".

Віддаємо належне поетичному текстові В. Щурата, який зумів торкнутися струн душі українських емігрантів зокрема яскраво висловленим закликом "Вставай лиш, вітчино, вставай, І клич нас, Україно", в якому виявилося чуття єдиної української родини.

Зауважимо, що всі акценти цього гімну звучать повноцінно, однаково виважено, наприклад, чіткі заключні рядки про здобуття Україні волі:

Ми здобудем заморський наш край
У слушную годину.

Важко з'ясувати, які саме причини зумовили необхідність створення другого гімну американських українців. Очевидно, прагнення мати досконаліший текст. В усякому разі, на початку століття виникає ще один патріотичний вірш-гімн Остапа Грицая, що його озвучив той же С. Людкевич. Обидва вірші близькі за своєю проблематикою, мають однакову кількість восьмирядкових строф, супроводжуються приспівом. І. Лепша, передруковуючи текст гімну, зауважує: "На жаль, про автора поезії "Для України живем" не знайшов у доступних мені довідниках жодного слова". У цьому гіркому зізнанні автора статті є своя сумна історія.

Протягом десятиріч ім'я О. Грицая (1881–1954) українського поета й перекладача, критика й літературознавця, який з 1914 року жив поза межами України, спочатку у Відні, а пізніше у Федеративній Республіці Німеччини, витравлювалося з нашої пам'яті і настільки забулося, що навіть журналіст не зміг знайти про нього у наших виданнях жодного рядка. Щоправда, він таки мав би знайти 32 рядки в першому томі "Української літературної енциклопедії" (К., 1988), коли б до неї звернувся. Але одне видання, де можна знайти те чи інше забуте ім'я, ще не захищає його від забуття. Тому охарактеризуємо трохи докладніше особу поета. О. Грицай народився в Галичині — в Княжполі Добромильського району на Львівщині. Закінчив Львівський університет. Працював педагогом у гімназіях Галичини, з 1914 — у Відні, де займався активною журналістикою та перекладацькою діяльністю. Писав вірші, поеми на громадянські мотиви, окремою книжкою видав великий поетичний твір "Втеча Олекси Перхуна", сповнений патріотичних настроїв. Певне уявлення про поему О. Грицая, про його поезію загалом, може дати пролог до згаданого твору, що має назву "Тіням Тараса". Ось уривок з нього —

Замучений за волю України,
Ти вмер далеко від своїх степів,
І ввік тебе тюремні крили стіни
За твій великодушний, вільний спів.
Та спів лунав...Під брязк Твоїх кайданів
Він вихром стряс престолами тиранів.

О. Грицай у поезії тяжів до громадянської патетики, але не чужі були йому і ліричні мотиви.

Певний час симпатизував літературному об'єднанню "Молода муза", хоч активним членом його не був. Тому для включення низки його поезій до антології "Молода муза" (1989), на мою думку, не було достатніх підстав. Але добре, що упорядник згаданого видання — відомий поет В. Лучук — звернув увагу на поезію О. Грицая, а приписати поета до іншого коша — справа нескладна.

Як уже мовилося, О. Грицай — митець з виразною національною інтонацією свого поетичного голосу. До речі, він писав патріотичні вірші про Україну і німецькою мовою, друкуючи їх у віденських газетах та журналах. У 20-ті роки багато перекладав з німецької на українську і навпаки — з української на німецьку (твори І. Котляревського, Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, Олександра Олеся та інших поетів). У цей час він близько зійшовся з д-ром Лукою Мишугою, В. Стефаником, Олександром Олесем, Н. Суровцевою,

також перекладачкою з української на німецьку, багатьма українськими культурними діячами, які перебували в той час у Відні. Д-р О. Грицай у своїх творах досягав певних творчих здобутків, художньо-емоційних узагальнень. Думаю, що другий гімн американських українців він написав з метою висловити почуття і прагнення своїх краян-земляків до рідної землі у складний час її історичного розвитку, національно-територіальної розмежованості, маючи на меті сприяти консолідації всіх українців. Гімн декларує кровну спорідненість українців Америки з рідними братами на Батьківщині:

Гей за морем, за широким
Разом нас судьба звела, —
Край далекий на чужині
Нам за вітчину дала.

Цим пісенним зачином поет вводить в історію американських українців, стверджуючи наступними рядками вірша єдність їхніх почуттів з народом України, його героїчними традиціями:

Але ми, козацькі діти,
Тямим предків-козаків,
Понад море, над широке
Кличем до своїх братів.
Як прийдеться стати разом,
Ми в Україну підем,
Бо для неї лиш на світі —
Для України живем.

Висловлюється впевненість у тому, що народ здобуде волю й славу, "як у бій підемо всі". Щоправда, автор говорить (виражаючи думки тих, від імені яких написано гімн), що там на рідній Україні

...престол нам заясніє
Встануть там нові князі...,

та, на мою думку, це не стільки політична програма, скільки поетична метафора, сповнена романтично-патріотичною тугою за суверенністю України.

Остання, третя строфа, може, найсильніше виражає кредо заморських українців, які не мислять свого життя без залишеної ними Батьківщини:

Сонце всюди принесе нам
Подих рідної землі,
Клич її ми все почуєм
І за морем, в чужині.

Зіставляючи тексти обох гімнів, бачимо їхню цілком очевидну суголосність в утвердженні духовної спорідненості вихідців з України з рідною землею, які, проживаючи на американському континенті, плекають почуття любові до отчого краю, своєї правітчизни. У першому випадку домінантними є рядки "Як сонце з неба твоїм ланам, Ти світиш нам водно", тобто постійно, повсякчас, "Ми злинем, як козацтво в Січ у слушную годину", у другому — "Бо для неї лиш на світі — Для України живем", "Сонце всюди нам принесе Подих нашої землі". На мою думку, віддаючи належне поетичному текстові В. Щурата, віддаємо перевагу гімнові О. Грицая. Він глибший за змістом, емоційніший і образніший з погляду художньої структури. Цікаво зіставити музику до обох гімнів. Якщо поетичні тексти належать двом різним митцям, то мелодії створив один і той же композитор, і в першому і в другому випадку виявивши глибоке розуміння характеру текстів-гімнів на честь рідної Вітчизни, створивши життєствердну, динамічну музику виразного народно-національного звучання. Обидва хори — чотириголосі, сповнені мажорною гармонією, музичною експресією. На жаль, у післявоєнний період жодного разу в Україні не виконувалися. Талановита музика майстра хорового мистецтва довго була приречена Москвою на забуття.

Сьогодні, коли зламалися стереотипи вузькоглядного мислення, яке вело до відчуження основної маси українців від своїх співвітчизників за кордоном, коли дедалі більше зростає почуття взаємоповаги і взаємодопомоги, дуже доречно вдуматися в перший і другий гімни.

Це непересічні документи духовного поступу наших співвітчизників за океаном, які усвідомлювали і усвідомлюють, що їхня доля історично тісно пов'язана з Україною, і що зберегти свою національну ідентичність вони можуть лише спілкуючись із священною землею батьків, яка сьогодні відроджується, розкриває обійми до всіх своїх дітей сущих у нашій країні і далеко поза її межами. Цілком зрозуміло, що розглянуті гімни стосуються не сьогоднішніх подій, відбивають думки і почуття заокеанських українців минулого, але висловлене в них щире почуття синівської любові до України і сьогодні нас не може не хвилювати.

Василь ЩУРАТ

ГІМН АМЕРИКАНСЬКИХ УКРАЇНЦІВ

Далека Ти, а близька нам,
Кохана вітчино!
Як сонце з неба Твоїм ланам,
Ти світиш нам в одно.
Світи нам, вітчино, світи,
Кохана Україно,
Щоб знали ми, куди нам іти
У слушную годину –
У бій! У бій!
За світлий прапор Твій,
За Тебе, Україно!
Як птахи ті, що їх пожар
Прогнав з-під рідних стріх,
На перший поклик; хоча б з-під хмар,
Ми злинемо до них.
Поклич нас, вітчино, поклич,
Кохана Україно!
Ми злетимо, як козацтво у Січ,
У слушную годину –
У бій, у бій
За світлий прапор Твій,
За Тебе, Україно!
Не даром ми тепер живем
У вітчині свобод;
Ми знати будем, як без ярем
Живе й росте народ.
Вставай лиш, вітчино, вставай
І нас клич, Україно,
Ми здобудем заморський наш край
У слушную годину –
Як бій, то бій
За світлий прапор Твій,
За Тебе, Україно!

Остап ГРИЦАЙ

ГІМН АМЕРИКАНСЬКИХ УКРАЇНЦІВ

Motto: "Для України живем"...
Гей! За морем, за широким
Разом нас судьба звела,
Край далекий на чужині
Нам за вітчину дала.
Але ми – гетьманські діти
Тямим предків козаків!
Понад море, над широке
Кличем до своїх братів:
Як прийдеться стати разом,
В Україну ми підем!
Бо для неї ми на світі,
Для Вкраїни ми живем!
Хоч за морем ми далеко,
В нас живе ще рідний дух;
Горду мрію він леліє,
Над козацький лине Луг!
Там престол нам заясніє,
Встануть нам нові князі!

Ще добудемо ми слави,
Як у бій підемо всі.
Як прийдеться стати разом,
В Україну ми підем!
Бо для неї в цілім світі,
Для Вкраїни ми живем!
Українці ми до скону
В нас є сила козаків!
Не розлучать нас ні море.
Ні межі чужих країв!
Сонце всюди принесе нам
Подих нашої землі!
Клич її ми все почуєм
І за морем в чужині.
А прийдеться стати разом,
В Україну ми підем!
Бо для неї в цілім світі,
Для Вкраїни ми живем!

ФОЛЬКЛОРИСТИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ СТЕПАНА ПУШИКА

Галина ІЛЬЄВА

Степан Григорович Пушик — поет, прозаїк, драматург, публіцист, літературознавець, фольклорист, журналіст, культурно-громадський діяч. Член Національної спілки письменників України, Українського ПЕН-клубу, Міжнародної асоціації україністів, НТШ, інших організацій.

Кандидат філологічних наук. Професор кафедри української літератури Прикарпатського університету імені Василя Стефаника. Народний депутат України І скликання (1990–1994 рр.). Лауреат Державної премії України імені Т. Г. Шевченка, премій імені Павла Чубинського, Памви Беринди, Василя Стефаника, Олександра Копиленка, Мирослава Ірчана, міста Галича, міжнародної премії фонду імені Воляників-Швабінських при фундації Українського вільного університету в Нью-Йорку, премій журналів "Україна", "Жінка", Березіль", багатьох літературних конкурсів.

Нагороджений орденом "За заслуги" ІІІ ступеня, медалями, занесений до "Золотої Книги України — 2000". За вагомий внесок у розвиток української науки та культури нагороджений Дипломом Міжнародного відкритого Рейтингу "Золота фортуна" та ін.

Цей перелік титулів та нагород Степана Пушика можна було б продовжити, додаючи вагомий список відповідальних посад, які займав письменник в літературній та суспільно-культурній ділянках на теренах Прикарпаття. Неординарна творча особистість, небайдужа до проблем рідної землі, українства, талановитий літератор, збирач фольклору, жартівник-гуморист — лише окремі штрихи портрету галичанина Степана Пушика.

Доля дарувала йому випробування славою і важке життя без батька, багато подорожей і десятки років напруженої праці... Твори письменника мають неабияку популярність не лише в Україні, а й за рубежем, його книги перекладалися російською (вийшли друком три книжки), іспанською, англійською, італійською, непальською, узбецькою, білоруською, румунською, литовською, киргизькою, польською, молдавською, словацькою, циганською, башкирською мовами та мовою есперанто.

С. Пушик народився 26 січня 1944 р. в с. Вікторів Галицького району Івано-Франківської області в селянській родині. Хліборобська сім'я рано втратила батька-годувальника. Малому Степанкові було всього 13 років, коли разом із молодшими сестрами й братом він залишився напівсиротою. Вже тоді глибоко запали в душу хлопчини материнські тужливі пісні, які старанно запам'ятовував і записував. Освіту здобував у Вікторівській, Комарівській та Косівській школах, Тлумацькому (Богородчанському) сільськогосподарському технікумі. Саме в роки навчання почав занотовувати легенди, прислів'я, приказки та пісні, але систематично збирає народно-поетичні твори з 1959 року, з часу першої публікації власного вірша "Наша молодь" у галицькій районній газеті "Радянське село". Відвідував організовану при редакції літературну групу.

За прикладом однієї знайомої майбутній письменник заводить зошит-пісенник, який швидко заповнює записами. Його родина, як і все село, була співуча, тому загальний зошит на 100 аркушів швидко списався. "Тоді старалися переспівати хлопці дівчат, дівчата хлопців, а матері слухали спів молоді й намагалися впізнати голоси своїх синів і дочок", — згадує Степан Григорович.

Навчання в технікумі у середині 60-х років було "справжнім раєм" для юного збирача фольклору, адже



Виступ на міжнародній конференції (с. Криворівня на Івано-Франківщині)

поруч із ним навчалися в основному діти колгоспників не тільки з Івано-Франківщини, але й із Буковини, Закарпаття, Поділля, Придніпров'я, Волині, з усіх куточків Української РСР. При редакції богородчанської районної газети "Нове життя" теж діяв літературний гурток. Студент Пушик багато друкувався, читав і, звичайно, щиро хвалився, що володіє цілим скарбом — п'ятьма альбомами записів різних за жанром пісень. 1963 року, від'їхавши тимчасово на практику, Степан позбувся своєї кількарічної праці. Підозрював у крадіжці колегу-студента, але коли згодом, вже будучи депутатом Верховної Ради першого демократичного скликання, украли щоденника-підручника із творами та фольклорними записами, коли з його помешкання зникали рукописи обсягом 200 сторінок, став думати, що це справа рук працівників КДБ. В 1972 та 1977 роках у квартирі письменника були проведені таємні обшуки. В ті часи творчі люди від першої публікації перебували під пильним оком спецслужб, а коли "вештаєшся по селах, всіх постійно цікавить, що записує молодий чоловік у бандерівському краї" (С. Пушик). В 1967–1973 рр. поет продовжив студії в Літературному інституті ім. М. Горького у Москві, деякий час навчався на загальнонауковому факультеті Івано-Франківського педагогічного інституту ім. Василя Стефаника, а пізніше — в докторантурі Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. Максима Рильського Національної академії наук України. Десятки років, починаючи з 1960, Степан Григорович веде щоденники-підручники записів фольклору, вважає, що це найбільший на планеті щоденник із 300 томів по 200 сторінок кожен. Він містить тисячі сторінок записів усіх жанрів усної народної творчості. А ще в окремих зшитках-сотні казок, легенд, переказів, народних оповідань, примовок, балад, пісень-хронік, колядок, щедрівок, гаївок, русальних, купальських, петрівчаних, пастуших пісень, приспівок до танців, ладканок, ігор, забавлянок, колискових, жовнірських, заробітчанських співанок тощо, що чекають свого опублікування. Дещиця зібраного вийшла друком:

1. Казки Підгір'я. Записи, впорядкування, післямова Степана Пушика. (Ужгород: Карпати, 1976. — 208 с.).

2. Золота вежа. Українські народні легенди, притчі, перекази та приповідки / Передмова, упорядкування, запис та підготовка текстів, словник / — Ужгород: Карпати, 1983. — 224 с.

3. Срібні воли. Казки гір і підгір'я в записах Степана Пушика. / Запис текстів, літературне редагування та передмова С. Пушика / Київ: Веселка, 1995. — 387 с.

4. Українські тости. Запис текстів, впорядкування. Київ: Бібліотека українця, 1995. — 92 с.

5. Українські тости. / Друге доповнене видання / Там само, 2003. — 176 с.

Записи фольклору друкувалися в багатьох колективних збірниках:

1. Чарівне горнятко. Казки Покуття. Записи. Ужгород: Карпати, 1971. — С. 199–251.

2. Пісні Карпат. — Записи. Ужгород: Карпати, 1972. — С. 223.

3. Ходили опришки. Збірник українських народних переказів, легенд і інших творів. Ужгород: Карпати, 1983. — №№ 21, 22, 24, 25,46, 65, 66, 162, 183, 190, 193, 240, 248, 265, 277, 280, 283–285, 287–289, 291–293, 295–298, 300, 307–311, 328, 330, 331, 336, 337, 350.

4. "Народні оповідання", "Легенди й перекази".

Казки й легенди передруковувалися і в десятках збірників: "Золота книга казок", "Лицарі гір", "Казки Карпат" і інших.

Чекають на видання 15 тисяч упорядкованих прислів'їв і приказок, два томи легенд.

Найбільше записів С. Пушик здійснив, коли працював журналістом у обласній газеті "Прикарпатська правда" на Івано-Франківщині, як член Спілки письменників їздив на літературні виступи в райони Прикарпаття, Закарпаття, Донеччини, Харківщини. Збирачу завжди легко було знайти носіїв фольклору, до яких приїздив з магнітофоном і диктофоном. "Постійно треба мати при собі диктофон, ручку чи олівець з блокнотом, — радить фольклорист, — тупий олівець надійніший, ніж найгостріша пам'ять." І, справді, багато народних перлів записано С. Пушиком з народних вуст на ярмарках, в автобусах, поїздах, літаках і на кораблях під час подорожей. Він побував в усіх населених пунктах Івано-Франківщини, у більшості Закарпаття, в усіх областях України, майже в усіх республіках колишнього Радянського Союзу, фактично облітав і об'їздив усю Північну

півкулю, був у складі альпіністської експедиції на Еверест-Сагарматху-Джомолунгму, відвідав Непал, Індію, Словаччину, Польщу, Францію, США. Мандруючи землею, "багато зібрав, багато збагнув". Без цих поїздок була б неповною тритомна монографія дослідника про давню віру українців "Бусова книга". Названа праця Степана Пушика публікувалась в багатьох числах часописів "Березіль", "Перевал", "Золоті ворота", "Україна". Це унікальна розвідка з історії та культури українців минувшини, що збиралась і писалась протягом сорока років. Сотні легенд про церкви, каплиці, корчми, що "запалися" (тобто провалились під землю чи зникли на порох, канули в Лету) дали змогу встановити, що у цих місцях були язичницькі святилища (храми) водному божеству П'ятниці-Зизулі (Макоші), що скали й печери Буса стали Довбушевими і т. д. Легенда, яку опублікував В. Шухевич у п'ятій книзі "Гуцульщини", у якій ідеться про те, що Бог-Творець постав з роси, а противник — Арідник з шуми (піни), стала предметом дослідження-статті "Назва "Русь" від імені бога", яку опублікував часопис "Етнос і культура" (№ 1, видання Прикарпатського університету в Івано-Франківську), етнографічне дослідження "Віха — символічне дерево життя", видруковане в часописі "Перевал" до бойківського фестивалю "Бойківська ватра".


На Гуцульщині

Свого часу Степан Пушик розшифрував найдавніший напис, який читали як "Гороухща", тобто гірчична олія. Дослідник прочитав "Гороуна", тобто горуна (так і тепер називають банки глиняні на Полтавщині), розкрив шифр Збручанського ідола, як календар, і це дало змогу розшифрувати багато календарів на скелях тощо.

"Я ріс і виховувався у національно свідомій родині, коріння якої знаю до 1680-х років, а, за легендами, батькові пращури були дружинниками у галицьких князів, а предки матері з Гуцульщини були опришками, — гордо оповідає поет. — Історія Давнього Галича дихала в мою душу легендами. Я їх записував з вуст бабусі Ганни Дзундзи, з уст матері Марії Пушик. Одна з них — "Золотий Тік" увійшла до хрестоматії, я від неї відштовхнувся, коли писав поему "Золотий Тік", згодом так назвали пісенний фестиваль". Наприкінці 1990-х Івано-франківський музично-драматичний театр імені Івана Франка поставив моновиставу за поемою "Золотий Тік", у якій блискуче зіграла роль Берегині Людмила Григорська.

У 1963—1964 рр. майбутній письменник проходив виробничу практику і працював у гуцульських селах Яворові, Річці, Снідавці, Довгопіллі, Устеріках, Стебневі, Полянках, Дземброні, Бистрянці, де зібрав чимало фольклорного і етнографічного матеріалу, зокрема про опришків. До Олекси Довбуша наблизився ще в Богородчанах, де не раз бував на Замковій горі. Довбуш з опришками громив цей замок. Згодом простудіював "Народні оповідання про опришків", які впорядкував Володимир Гнатюк і видало НТШ у Львові, монографії Юліана Целевича та Володимира Грабовецького (останнього ще й докторську дисертацію), судові книги м. Станіслава (нині — Івано-Франківськ) у Львівській науковій бібліотеці ім. В. Стефаника, побував у всіх населених пунктах, де діяли опришки. Цей матеріал ліг в основу поеми "Олекса Довбуш", повісті "Славетний предок Кобзаря" (про карпатське коріння роду Т. Г. Шевченка по матері). Ватаг опришків Бойко діяв на Бойківщині, Гуцульщині, Буковині, Закарпатті, Поділлі, перевів загін на Запорозьку Січ, його доля переплітається з долею магната Мико-

ли Потоцького (пана Каньовського, старости Канева). Дослідженням С. Пушика користувався письменник Богдан Бойко для написання повісті "По голови, по голови..."

З приповідки "Борони, Боже, від яворівського сукна, хімчинської фіри дров, рожнівської галетки, пістинського болота, старокутського чоловіка, кутської..." і т. д., з косівських вражень народилася гумористична поема "Косівський базар". Можна продовжити перелік творів, джерелом для написання яких став фольклор. Візьмемо, зокрема, гумореску "Файні люди":

Файним людям
Файно спиться,
Файним людям
Файне сниться...

Нині це відома пісня, а спочатку звучала зі сцени, як вірш. Тепер і на весіллях читають.

За словами Степана Григоровича, найперші записи були підсвідомими. За організаторські здібності його постійно кудись обирали. Свого часу батьківська хата перетворилася на репетиційну залу. У шкільні роки був організатором вертепів. "Спершу колядували із "Зіркою", яку називали "Звіздою". Восьмиконечну зірку із запаленою свічкою носили "хата від хати". За Звіздарем ішли Ангел, два Пастирі, Цар, Чорт, Ірод, Жид. Малий Степан грав роль Царя. Колядували "Ясна зірка засвітила, де зійшла золота...", говорили свої слова, ще колядували за гроші". Зрозуміло, що сценарії треба було записати від старших. Коли підросли, знову записав вертепне дійство-виставу. Тут були три коляди: "Бог передвічний", "Три славні царі", "Ми нині гойні" і віршовані тексти для Ангела, шести Пастухів, трьох Царів, Жида. "Я два роки був за Жида в масці (пізніше грав Янкеля у виставі "Наймичка", коли навчався в технікумі), і один раз за Царя. Записав сценарій Маланки, в яку теж ходив з друзями, колегами. Зробив записи у своєму рідному селі Вікторові. Тут особлива Маланка. І досі пам'ятаю всі сценарії напам'ять, часто щедрую:

Чесний, славний господар,
прийми нашу Маланочку,
Най вона си погуляє,
Як рибонька на Дунаї.
Як рибонька з рибонцями,
Так Маланка з молодцями"...

У Вікторові ходять меланкувати тільки хлопці. Василь у шапці-ковпаку із вівсяного снопа — "Василя" (Дідуха), Маланка, що "Дністер брила, рясний фартух замочила", Дід-Драб з торбами, Коминяр, Цигани, Жиди, Ведмідь, Козак, Коза і Дідько, музиканти — всього 13—15 дійових осіб. Витинають танець "Коломийку".

Записи обрядів С. Пушика переходили з рук у руки, їх копіювали інші. Згодом кілька разів він записував вікторівське весілля, бо й сам не раз ходив за дружбу й боярина, одружувався. Тільки в галицьких селах зберігся Дівич-вечір з селеменами, коли виплітають вінки з барвінку і з червоними яблуками та прибивають їх до стелі, а колись до сволка, який називався селеменом. Зафіксував багато ладканок, коломийок, танцювальних пісень, віншуванок.

Письменником було зініційоване видання книжки пісень про кохання: "Сміються, плачуть солов'ї" (Київ: Молодь. — 1990), до якої включив і власні записи ліричних пісень.

Поява в часописі "Жовтень" (1976, № 8) есеїстичної повісті "Перо Золотого птаха" ознаменувало появу нової течії в українській літературі. У добу брежнєвсько-сусловської реакції, коли маланчукізм в Україні вів боротьбу з історизмом у літературі, цей "фольклорний" метод знайшов гідних послідовників. Інакше його реалізували В. Скуратівський, Ф. Зубанич, Б. Басистюк, П. Мовчан, інші автори. Повість витримала кілька перевидань (1978, 1979, 1982, 1989), як і роман з народних вуст (такого жанру раніше не було в нашій літературі) "Страж-гора" (1979, 1981, 1985, 1989). Ці твори разом з книгами оповідань та повістей "Ключ-зілля", "Дараби пливуть у легенду" зацікавили і московських видавців, і вони вийшли у видавництві "Советский писатель". Був перекладений і роман "Галицька брама". За книгу вибраних творів "Страж-гора" і роман"Галицька брама" Степану Пушику присуджено Національну (тоді Державну) премію імені Т. Г. Шевченка в галузі літератури.

Нелегкі долі носіїв фольклору, живі й небуденні характери великих "малих людей" постають з книжок оповідань та повістей "Ватра на Чорній горі" (2001) та "Славетний предок Кобзаря" (2001). До останньої книжки увійшли мініатюри "Повісті теперішнього часу".

З "Повістей" читач дізнається, як була знайдена найдавніша назва коломийок — зозулиці. Ще більше відкриттів постає з дослідження "Криваве весілля на Каялі" — про



**Фото 1. Гуцульщина.
Жінка у вишитій сорочці.
с.Старі Кути Косівського р-ну
Івано-Франківської обл.
Фото І.Свйонтек 1995 р.**



**Фото 2. Гуцульщина.
Жінка у святковому вбранні: вишита сорочка (орнамент "косцьоли"), запаска, пояс, хустка.
с.Старі Кути Косівського р-ну
Івано-Франківської обл.
Фото І.Свйонтек 1997 р.**



Фото 3. Гуцульщина.
Дівчина у вишитій сорочці.
с.Старі Кути Косівського р-ну
Івано-Франківської обл.
Фото І.Свйонтек

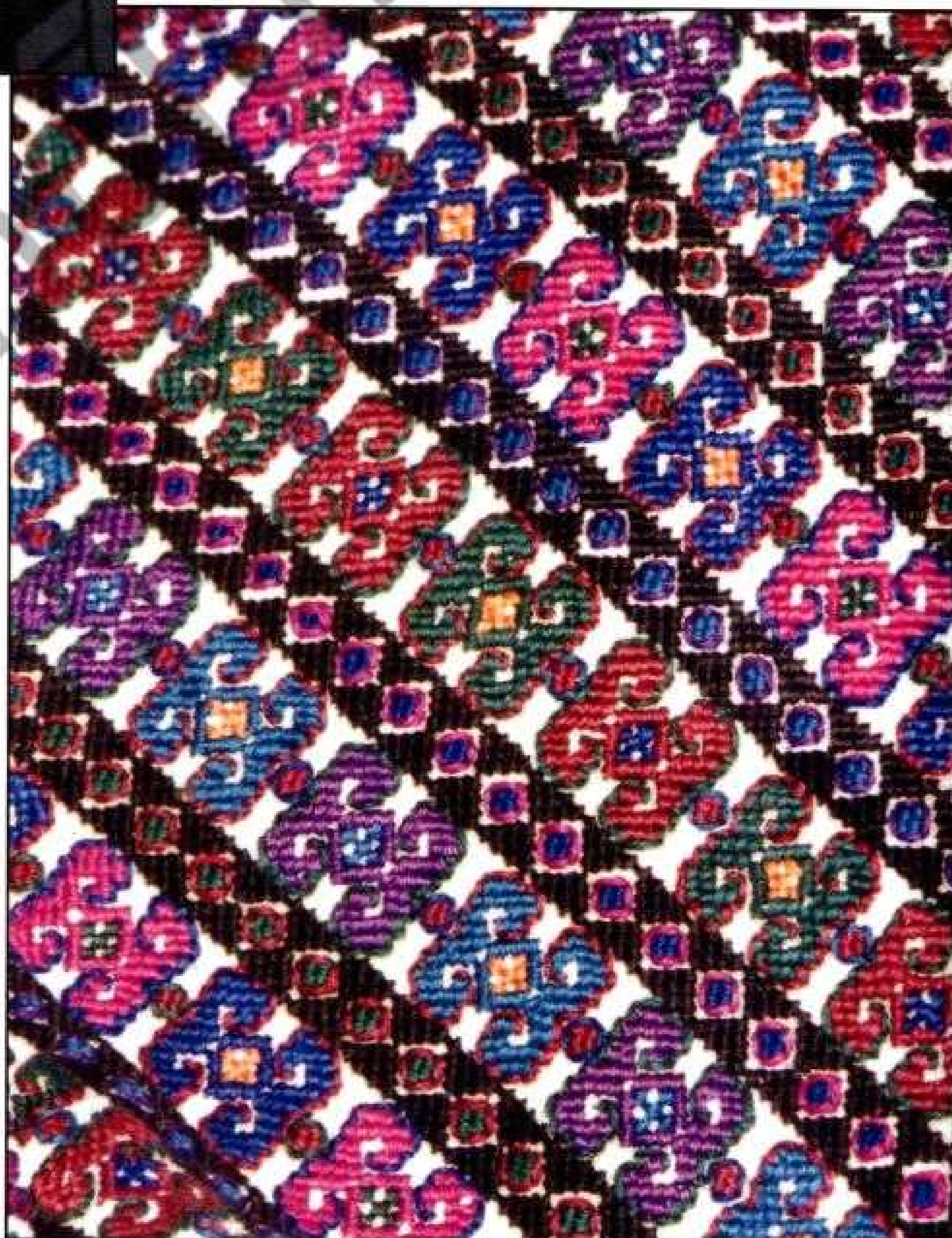


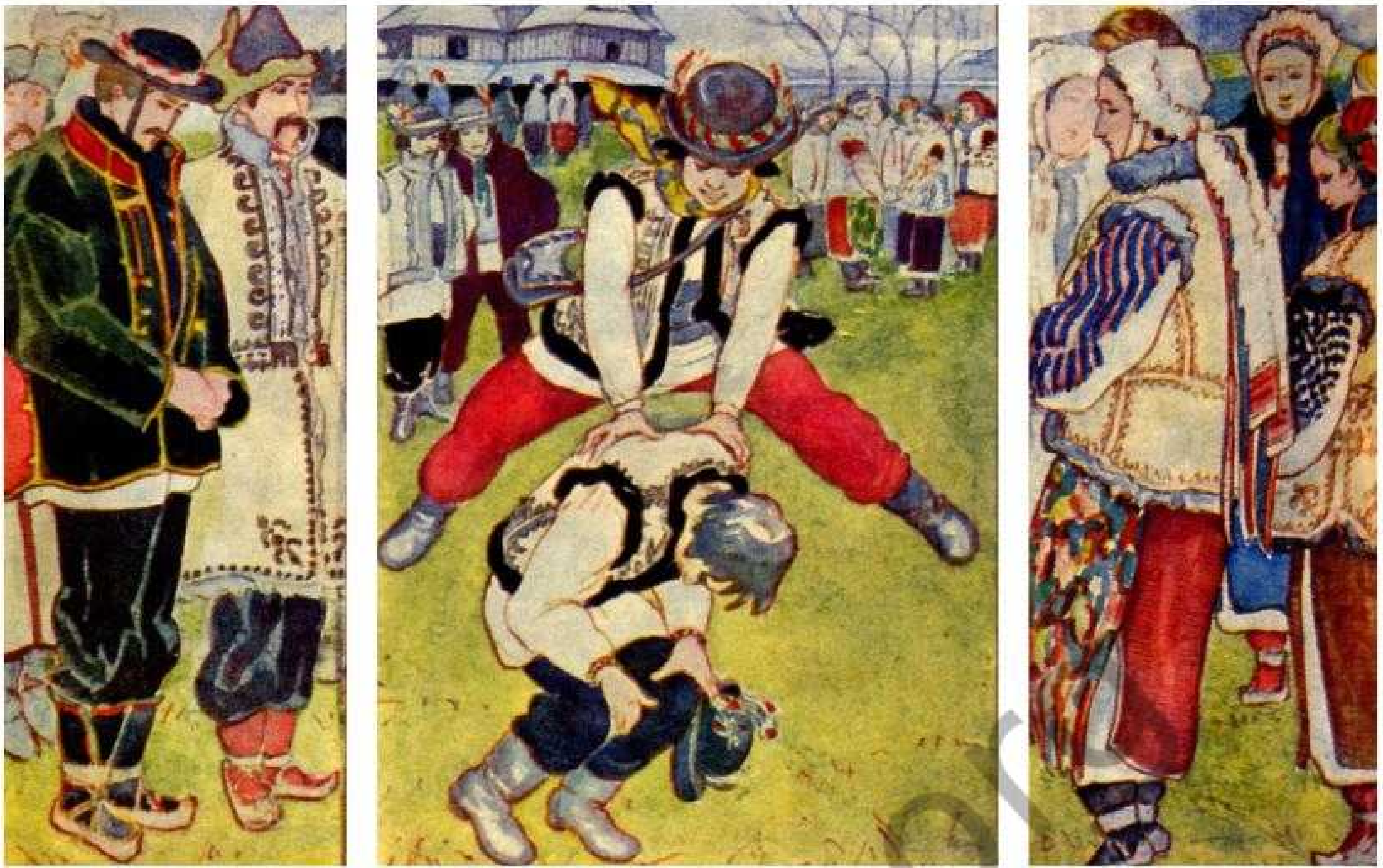
Фото 4. Фрагмент орнаменту



І.Труш. Гагілки. 1905 р.



Писанки Гуцульщини (Рожнів, Косів). 1960-ті рр.



О.Кульчицька. Веснянки на Гуцульщині. 1930 р.



Писанки Гуцульщини (Космач). 1960-ті рр.

"темні" місця в "Слові о полку Ігоревім". "Слово о полку Ігоревім і слов'янська міфологія" — тема кандидатської дисертації Пушика-науковця. Він перший запропонував вважати князя Володимира Ярославича Галицького, сина Осмомисла, брата Ярославни, автором цього твору і "Моління Даниїла Заточеника" (але не Заточника), з Боголюбова адресоване Ярославу Володимировичу, тобто Осмомислові. Його писав син до батька, син-ізгой. Тепер це відкриття належно поціноване в п'ятитомній "Энциклопедии «Слова о полку Игореве»", що видана в Санкт-Петербурзі (1995. — Т. 4. — С. 193—194), як і те, що відкрито міфоструктуру твору, що галиці — не галки, а худоба, земноводні, комашня (Не кидай палиці на чужі галиці, бо в свої попадеш), що Бус — не антський князь, але Бог, що нагадує слов'янського Шіву й Бахуса, з яким пов'язаний наш лелека-бусел, що не готські діви співають на березі моря хана Шарука, а Русалки — Красні Діви, над якими панує змія Готиця, співають мореві, прославляють язичницькі часи бога Буса, леліючи мсту дракона Шарканя, який і нині живе у фольклорі Карпат; що не слід додавати "е" замість м'якого знака, бо ж "Боян Боръчь", але не "бо рече", що не Овлур, а "О! Влур свиснув"; що "сморци" — не смерчі, але "смерки", бо ж смерчів уночі не буває, що Троянь не римський імператор і не бог слов'янський, але син Ярослава Мудрого; Ізяслав, Святослав, Всеволод, що в оригіналі були не "віки трояні", а "січі трояні"; що на сьомій січі був ув'язаний Всеволод-князь, а земля трояні — Київське, Чернігівське й Переяславське князівства; що "крисаня" — дівчина, але не змія і не сани, що її уві сні ніс зі шлюбу до моря князь Святослав; що "не пособіє" — "не по собі є", що окремі рядки не на місці". Від праці про "Слово о полку..." літератор перейшов до написання "Бусової книги".

Разом з фотомайстром Василем Пилип'юком (заслуженим діячем мистецтв України, лауреатом Національної премії України ім. Т. Г. Шевченка) видав три чудові подарункові фотоальбоми: "Місто на Бистриці. Івано-Франківськ", "На верховині тисячоліть. Івано-Франківщина", "Де шум потоків і смерек. Івано-Франківщина" (1999, 2003 рр.), у яких вміщено унікальний етнографічний матеріал. Текстова частина написана С. Пушиком. В ній ідеться й про народну творчість бойків, гуцулів, покутян. Фольклор і етнографія квітнуть на сторінках попередніх краєзнавчих видань, зокрема нарису "Івано-Франківщина", що вийшов окремим виданням.

В 1986 році, коли ще нищились пам'ятки культури й історії, у тижневику "Україна" письменник започаткував дискусію статтею "Пам'ять совісті", що мала всесвітній резонанс. Як наслідок — звільнення з роботи, постійні переслідування, "профілактики" і т. п.

Пригадуються публікації "Чугайстер" у "Народній творчості та етнографії", "Чортові гори" — у часописі "Золоті ворота", за якими творився телефільм про Карпатські гори. До 175-річчя від Дня народження Т. Г. Шевченка у Казахстані знімався фільм "Тепер іду я без дороги" з серіалу "Тарасові шляхи" (ведучий — Степан Пушик); за його повістю про Лесю Українку "Карпатське літо" теж відзнято телевізійний фільм. У ньому розповідається й про Климента Квітку, відомого фольклориста, музиканта... А ще фільм "Живе джерело", в якому чи не вперше показано примовницю з Криворівні Верховинського району Івано-Франківської області.

Письменник брав участь у створенні телефільму до 800-річчя "Слова о полку Ігоревім" під назвою "Там, де росла Ярославна", багатьох телепередач: "Таланти твої, Україно", "Вечори на Високому замку", "Від першої особи", багатьох авторських радіопрограм тощо.

Він учасник багатьох конференцій в Україні, Франції, Польщі, фестивалів у Словаччині, Гуцульських, Бойківських, Лемківських фестин, член редколегії часописів, збірників і т. д.



Обкладинки книг С. Пушика

Багатогранну діяльність поета-галичанина як збирача народнопісенної творчості, її інтерпретатора в художній літературі важко описати в одній журнальній статті. Про Пушика-письменника написано чимало літературно-критичних розвідок, зокрема блискучі дослідження академіків Леоніда Новиченка, Володимира Качкана, в яких звернено особливу увагу на фольклорну основу його поетичних та прозових творів. На жаль, фольклористична діяльність Степана Пушика до сьогодні не стала об'єктом наукових зацікавлень. Безперечно, такі праці з'являться у майбутньому.

В січні 2004 року — ювілейне 60-ліття письменника. Тож на сторінках "Народної творчості та етнографії" хочеться звернутись до Степана Григоровича з побажанням, популярним на його Батьківщині — "Аби Ви були дужі"!

м. Київ

Від редакції: В статті використано цитати з інтерв'ю С. Пушика, даного авторці напередодні 60-літнього ювілею письменника. Редакція журналу приєднується до численних привітань ювіляру, зичить здоров'я й творчої наснаги на многії літа.

ДОСЛІДНИЦЬКІ ЗДОБУТКИ ЕТНОГРАФА І КРАЄЗНАВЦЯ ПРИКАРПАТТЯ

Віталій ГОРОВИЙ

Відомий культурно-громадський діяч Петро Іванович Арсенич народився 24. 01. 1934 року в селі Нижньому Березові, тепер Косівського району Івано-Франківської області у селянській родині.

1958 року закінчив київський державний університет ім. Т. Шевченка за спеціальністю історик-музеєзнавець. Працював в Івано-Франківському краєзнавчому музеї старшим науковим працівником у відділі історії, викладав археологію й етнографію в Івано-Франківському педінституті. У 1966 році звільнений з роботи "за підтримку ідеології українського буржуазного націоналізму, ...за зв'язок з націоналістом В. Я. Морозом". Переслідувався КДБ упродовж 1965—1986 років за націоналізм.

П. Арсенич був один із засновників обласного Товариства охорони пам'яток історії та культури, Товариства української мови ім. Т. Шевченка "Просвіта", "Меморіалу", НРУ. Виступав проти русифікації, нищення пам'яток історії та культури, брав участь у національному відродженні краю. Нині очолює науково-редакційний відділ при Івано-Франківському обласному управлінні культури, а за сумісництвом працює доцентом у Прикарпатському університеті ім. В. Стефаника й Івано-Франківській теологічній академії. Досліджує маловідомі сторінки історії та культури Прикарпаття. Зібрав рідкісне видання книг та поштових листівок про Україну, зокрема про Т. Шевченка, І. Франка та інших діячів науки і культури. Його унікальна колекція філокартії, книг, краєзнавчих і літературних матеріалів лягли в основу створення експозицій музеїв, зокрема Каменяра у Львові, Криворівні та виставок до різноманітних ювілеїв. Регулярно виступає з доповідями, повідомленнями на міжнародних, республіканських та регіональних наукових конференціях. Був одним із організаторів та учасником міжнародної наукової конференції "Українці в Канаді" (1991), Першого світового конгресу гуцулів і Міжнародної наукової конференції в рамках конгресу (1993).

Петро Арсенич — член Наукового товариства ім. Т. Шевченка у Львові, Республіканської асоціації українознавців, почесний член Всеукраїнської спілки краєзнавців. Як депутат міської та обласної рад першого демократичного скликання (1990—1994) працював у комісіях з питань культури і національного відродження та збору матеріалів про злочинну діяльність КПРС—КПУ на Івано-Франківщині.

Він автор 26 книг та понад 1500 статей з історії та культури Прикарпатського краю у різних енциклопедіях, збірниках, журналах, газетах; організатор музеїв та багатьох виставок. Відомий своїми енциклопедичними знаннями, науковець, консультант документальних фільмів та художнього фільму "Нескорений" (2000), цікавий екскурсовод. П. Арсенич брав участь у написанні "Історії міст і сіл. Івано-Франківська область" (1971). Його книги "Січові стрільці" (Івано-Франківськ, 1990), "Станіслав — столиця ЗУНР" (Івано-Франківськ, 1993), "Гуцульський театр Гната Хоткевича" (Коломия, 1993), "Родина Заклинських" (Галич, 1995), "Родина Шухевичів" (Коломия, 1995), "Прикарпаття в житті Каменяра" (Коломия, 1996), "Родина Озаркевичів", "Родина Бандер" (1998), "Володимир Шухевич" (Івано-Франківськ, 1999), "Карпатськими шляхами Богдана Лепкого" (Івано-Франківськ, 1999), "Криворівня в житті і творчості українських письменників, діячів науки і культури" (Івано-Франківськ. — "Нова зоря", 2000), "Гуцульщина у творчості Гната Хоткевича" (Івано-Франківськ. — "Нова зоря", 2000), "Засновник Січі Кирило Трильовський" (Івано-Франківськ. — "Лілея", 2000), "Тарас Шевченко і Прикарпаття" (Івано-Франківськ, 2000) та інші мають важливе значення у пробудженні національної свідомості молоді. За його дослідженнями й участю встановлено в області ряд пам'ятних знаків, меморіальних дошок.

Крім згаданих книг, П. Арсенич опублікував статті про національно-визвольну боротьбу, про членів ОУН і УПА, дослідників Гуцульщини І. Верхратського, Ф. Вовка, В. Гнатюка, М. Грушевського, І. Франка, В. Шухевича та про о. Волянського, учителів Л. Гарматія, Д. Єндика, Романа та його синів Богдана і Ростислава Заклинських, О. Іванчука, Я. Окуневського та багатьох діячів культури.

П. Арсенич брав участь у перевиданні п'ятитомної монографії В. Шухевича "Гуцульщина".

Як член НТШ з 1990 року П. Арсенич бере участь майже в усіх наукових конференціях, які проводить НТШ у Львові, Києві, Тернополі, Івано-Франківську. У 1990 році він був учасником першої сесії НТШ у Львові (16—17 березня), загальних зборів та пленарного засідання НТШ (26—27 грудня), Першого конгресу міжнародної асоціації україністів (Київ, 27 серпня — 3 вересня 1990), Першого конгресу РАУ (Київ, 20—23 грудня), Першого конгресу україністів у Києві (22—24. 01. 1992) та інших. Виступав з доповідями "Співпраця В. Гнатюка з учителями "Гуцульщини" (Тернопіль. — 30 травня 1991) (Опубліковано у книзі "Роль Володимира Гнатюка у розвитку української національної культури: Тези доповідей і повідомлень наукової конференції, присвяченої 120-річчю від дня народження В. Гнатюка. — Тернопіль, 1991. — С. 81—83); "Михайло Грушевський і Гуцульщина" (Львів. — 28. 08. 1991).

Він заслужений працівник культури України, лауреат премій П. Чубинського, І. Вагилевича та Марійки Підгірянки. Нагороджений орденом "За заслуги" III ступеня.

Петро Арсенич — учасник установчих конференцій "Меморіалу" у Києві, Народного Руху України, член виконкому обласного Руху, один із засновників демократичної партії, Товариства краєзнавців ім. І. Франка, Товариства "Гуцульщина" в Івано-Франківську і його голова. Він є співатором книги "Некрополі Прикарпаття", багатьох статей про історичні пам'ятки області. З його ініціативи перевидана книга В. Шухевича "Гуцульщина", до якої він написав вагоме дослідження "Народознавство Володимира Шухевича".

НАРОДНІ РУШНИКИ ЧЕРНІГІВЩИНИ

Галина ШАФРАНСЬКА

Після одягу рушник є найдавнішим побутовим предметом у хаті. Він відомий корінному населенню нашої країни ще з дохристиянських часів. Довгі полотнища тканини, оздоблені символічними знаками, наші пращури вішали перед входом до житла, пізніше над вікнами, захищаючи себе від різних злих духів, нав'їв, розсіяних, на їхню думку, повсюдно у природі. Отже, перші рушники мали призначення культово-магічне, а не утилітарно-практичне, якого вони набули пізніше, отримавши і назву від слова «руки», які витирали ними.

І це первісне значення рушника збереглося і понині, хоч сучасними людьми ця функція його уже не усвідомлюється. Як культові предмети рушники є обов'язковими на весіллі (молоді стають на рушник під час вінчання, при реєстрації шлюбу в ЗАГСі; ікони беруть рушником, а не голими руками; рушниками пов'язують весільний поїзд), ними перев'язують хрести під час похорону і на кладовищах; на рушниках опускають домовину в могилу. Існує багато інших ритуалів, де без рушника неможливо обійтися. Звичайно, ритуальні рушники мають свою специфіку як у оздобленні, так і в розмірах.

Друга група сучасних рушників є похідною, вона походить від першої, магічної, хоч уже сьогодні відіграє зовсім іншу роль — естетичну. Це декоративні рушники, якими прикрашають ікони, картини, портрети, дзеркала або й просто чіпляють над вікнами чи на спеціальних кілочках, вбитих у стіну. Ці рушники так і називають — кілкові, кілковики.

І, нарешті, остання група — рушники побутові, якими послуговуємося у щоденному житті. Ними утираємося, а також не обходимося без них на кухні.

Виходячи з такого багатофункціонального їхнього призначення, не кажучи вже про способи оздоблення, з усіх рушників, відомих нам на Чернігівщині, можна виділити кілька типів.

За способом оздоблення вони розрізняються на художньо ткані, вишивані і мережані. Ткані рушники давніші, вишивані — явище пізніше.

Музей народної архітектури та побуту має фондову колекцію чернігівських рушників — понад 600 одиниць. Така кількість експонатів та їхнє наукове дослідження дають можливість робити узагальнення про їх типи і художні образи.

Найхарактернішими для Чернігівщини є так звані рушники «на смугах» — ткані. Смуги на них бувають червоно-білі, різної ширини, і по-різному скомбіновані в окремі групи, які ритмічно чергуються між собою. Ареал їхнього поширення — переважно Центральна Чернігівщина та її південно-східні райони (Чернігівський, Куликівський, Борзнянський, Ніжинський, Носівський, Бобровицький, Козелецький, Остерський, Ічнянський).

Там само побутували рушники трохи іншої композиції, у яких не рівні смуги, а дещо складніші, вони доповнені пунктирними лініями у вигляді цеглинок чи різноманітних зубців. Це перебірне ткання відоме під назвою «на мороках».

Ткали в цій місцевості ще один різновид рушників у складно-орнаментальні смуги червоного та білого кольорів, що чергуються. Виразність орнаменту досягається не тільки складним відповідним переплетенням ниток, а й їхніми сіро-білими тонами.

Усі ці рушники великі, довжиною від 3,5 до 5—6 м і шириною 45—55 см і більше.

У північних районах, починаючи з Менського, побутували також рушники значно менші, приблизно 30 см шириною і до 2 м завдовжки. В основі тканини геометричні орнаменти, схожі на скатертину. Кінці у таких рушниках оздоблені вишивкою або якимось іншим тканим орнаментом.

Широко відомий в Україні своєю особливою красою кролевецький тканий рушник. В основі його характерних монументальних геометричних орнаментів, переважно у червоних кольорах, часто зустрічаємо зображення одно-, триярусних бань церков з хрестами. Іноді на них прочитувалися геометричні жіночі фігури, як вважають деякі дослідники, — великі богині, берегині, або чаші (потирі) різних модифікацій. І, звичайно, геометризовані фігури: ромби, зірки, зигзагоподібні і прямі лінії тощо. Окремим рядом зображувалися геометризовані птахи, качечки. Кролевецькі рушники були дуже декоративні і тому користувалися популярністю.

По деяких місцевостях, віддаючи данину їхній урочистості та ошатності, їх називали навіть королівськими, перекрутивши назву місцевості Кролевець, нинішньої Сумської області. Тут, у Кролевці, існували ткацькі артілі, кажучи сучасною мовою, фірми, де ткалися ці своєрідні рушники.

На початку XIX ст. була створена і набула слави артіль селянина Ринді, прізвище-клеймо якого на російський манер «Риндін» ткалося на кінцях рушників, як це робили на своїх виробах інші славетні фірми, скажімо, братів Кузнєцових (порцеляна), Шамаріних (самовари), Фаберже (срібні вироби) та ін. Мануфактурні рушники були не конопляними і не льняними, а з привозної бавовняної нитки, і тому дуже дорогими. І, мабуть, не було в Кролевці такої хати, де б не гупав з досвітку до півночі ткацький верстат.

Найбільшого поширення ці рушники набули саме тут, на Чернігівщині, хоча в них була пишно вбрана вся Лівобережна Україна, включаючи Полтавщину і всю Слобожанщину. Були відомі вони і на Півдні та навіть зустрічалися і на Правобережжі. Вони настільки полюбилися нашим людям, що прикрашають тут хати і сьогодні, і навіть сучасні майстрині ткацтва використовують їх як зразки.

Іноді на постові дні ткалися спеціально на замовлення церкви кролевецькі рушники не червоним, а чорним, коричневим або темно-синім кольорами.

Вони використовувалися також замість поясів поверх керсетки у весільних костюмах там, де це було заведено.

Кролевецькі рушники були відомі не тільки на вітчизняному ринку, а й славилися на паризькому, бельгійському ярмарках та виставлялися для показу за океаном — у Монреалі, Осаці, Лос-Анджелесі.

Та давнішими зі складно-орнаментальних тканих рушників були, мабуть, рушники, що побутували в Городнянському районі. Вони відзначаються особливою своєрідністю, архаїкою, хоч на них присутня переважна більшість традиційних мотивів. Але композиційно і особливо технічним способом ткання помітно від вищеописаного відрізняється. Зісподу в городнянських рушниках видно кінці коротких ниток, які не є суцільними, а затикаються кожна окремо за ходом узору, як це робиться при вишиванні. Ці рушники середні за розміром, хоч основною їхньою ознакою є те, що вони були чисто льняними, білими і тонкими.

Саме з цих рушників, мабуть, були запозичені орнаментальні мотиви для відомих кролевецьких, оскільки останні були мануфактурними, отже, пізнішими, порівняно з домотканими.

Дуже гарною модифікацією тканих орнаментальних рушників є зірчасті, які поширені були не тільки на Чернігівщині, а й на Київщині та Полтавщині. Це довгі пишні рушники з великою кількістю різноманітних зірчастих узорів. Шириною такі рушники були від 50 см до 65, а довжиною від 3 до 5, 5—6 м.

У другій половині XIX ст. поширився тип тканого рушника з рослинно-геометричним орнаментом, закомпонованим широкими горизонтальними смугами. Такі смуги могли бути різними: ширшими і вужчими, обрамленими зовсім вузенькими пасмужками або й без них. У таких тканих геометричних орнаментах легко впізнаються вишивані хрестикові узори, що стали дуже популярними саме в цей період, тобто наявне творче «перелицювання» — техніку вишивання переведено у ткання. І ткалися такі рушники в червоно-чорних або в чисто червоних тонах, як і класична хрестикова техніка шиття. Або ж як постові — в стриманих темних тонах.

А вже з середини XX ст. ці рушники масово перетворюються на поліхромні, як і їхні вишивані «двійники». Такі рушники були теж переважно широкі й довгі — від 55 см до 65 см шириною і 3,5—6 м довжиною.

У всьому українському Поліссі (Волинь, Київщина, Чернігівщина, Житомирщина) побутував рушник вузький і довгий, перетканий вузенькими густими поперечними смужками з архаїчними орнаментами на кінцях, відомими поліщукам як журавлі та козаки. А дослідники народної творчості називають ті антропоморфні фігурки богинею Макошею, охоронницею роду і дому. Такі узори зустрічаємо і на місцевих килимах та килимових запасках на Житомирщині. На Чернігівщині такі характерні поліські рушники є по багатьох селах Новгород-Сіверського та Семенівського районів. Ткалися вони у біло-червоно-чорних кольорах і ними прикрашався довгий ряд образів на покуті.

Бурхливий розвиток промисловості, пожвавлення політично-економічного життя у другій половині XIX ст. позначилися не тільки на економічному стані країни, а й на побуті селян. Це явище виразно помітно і на хатніх речах, одязі, предметах побуту. Замість тканих рушників з'явилось безліч різних типів вишиваних. Серед них чи не найбільше хрестикових узорів, так званих брокарівських (від французької фірми Брокар, що пакувала свою парфумерну продукцію у коробочки і клітинковий папір із друкованими рослинними візерунками).

Такі рушники вишивалися хрестиком червоно-чорними паперовими нитками, заполоччю. Часто вони перемежовувалися такими ж густими рослинними узорами, але виконаними вже іншими техніками, переважно мережаними або плетеними гачком прошвами.

Іноді такі композиції доповнювалися рядами вирізуваних мотивів, перезнятих із сорочок. І така комбінація робила рушник уже зовсім іншим, не схожим на той, з якого знімався узор.

Дуже гарні рушники, виготовлені повністю прозорою технікою мережки. Вони були особливо поширені на колишніх полтавських землях. Це південно-східні райони нинішньої Чернігівської області (Прилуцький, Варвинський, Ічнянський, Срібнянський, Талалаївський, Бахмацький). Візуально легкі, прозорі, такі рушники виглядають по-панськи вишукано на митих дерев'яних стінах хат, типових для цих місцевостей.

Такі ж вишукані й шляхетні рушники, виготовлені технікою, що імітує мережку. Це цікаве хрестикове шиття через кілька чисниць, так званий розкидний хрестик. Таке шиття створює враження мережаного, прозорого узору. Але насправді нитки при цьому не витягалися, як при виконанні справжньої мережки, і тканина не вирізувалася, а була цілою. Тому цей спосіб дістав назву «мережка-обманка». Вона була дуже популярною на Чернігівщині. Нею шили і рушники, і сорочки. І, мабуть, можна було б справедливо її назвати чернігівською, подібно до того, як називають «київська гладь», «полтавський рушниковий шов», «городецький стібок», «гуцульська біска», «яворівський узір», «петриківський розпис».

Вирізняється за орнаментикою ще одна група рушників, вишитих хрестиковими стібками, часто так званим на Чернігівщині лозовим хрестом. Це чіткі геометризовані композиції переважно з фігурами птахів, тварин, людей з незначним доповненням рослинними мотивами. Такі композиції густо насичені, багатосюжетні, виконуються в одному червоному кольорі, рідко коли додається чорний. Ці рушники віддалік необізнаними людьми сприймаються як ткані, а ще більш як друковані або мальовані. За стилістикою вони близькі до російських узорів. Розміром — середні, тобто ширина полотнища 45—50 см, а довжина 3—3,5 м.

Біля ста років існує на Україні, не виключаючи і Чернігівщини, ще одна група рушників. Це сюжетний рушник. І хоч дослідники мало вивчали його, не вважаючи явищем мистецтва, вартим серйозної уваги, та задля об'єктивності і повноти різновидів, його не можна обминути. На цих рушниках вишиті картинки із народного життя. В основному на тему кохання, розлуки і зустрічі, ревнощів і суперництва. Людські фігури зображені в українському народному вбранні на лоні гарної природи. Ці картинки часто супроводжував коментар — вишиті слова із якоїсь відомої народної пісні, наприклад:

Оце ж тая криниченька,
Що голуб купався.
Оце ж тая дівчинонька,
Що я женихався.

Або:

Їхав козак за Дунай,
Сказав дівчині: «Прощай!».

Дивлячись на ці рушники, напрошуються аналогії, і можна правомірно зробити припущення, що такі сюжети є похідні, запозичені з європейських (французьких, голландських, німецьких) гобеленів, які значно старші від такого нашого рушника за віком. На них зображувалися картини життя вищого світу (королівське полювання, урочисті прийоми, пікніки та ін.). На наших же рушниках зображувалися картини із народного побуту. Виконані вони в більшості хрестиковою технікою в поліхромній або чорно-червоній гамі кольорів, як правило, на коленкорі, що вже само по собі підтверджує думку про пізнє і міське їх походження.

Із декоративних вишитих рушників особливою красою вирізняються кілкові, багато вишиті спеціальними рушниковими узорами. Судячи по їхній орнаментації, стилю, вони з'явилися в епоху бароко, тобто у XVII — першій половині XIX ст. Дослідники народного мистецтва ці рушники так і називають бароковими за їхні пишно розвинуті рослинні мотиви у вигляді дерев з пташками, вазонів, витких гірлянд з виноградними гронами і т. ін. Часто обидва кінці кілкових рушників вишивали різними, неоднаковими, узорами. Це для того, щоб одним кінцем можна було повісити і повеселити хату на одне свято, а другим — на інше, бо робота над ними дуже трудомістка. А так буде практичніше.

Шилися вони переважно рушниковим швом, так званою полтавською гладдю або тамбурним (ланцюговим) швом паперовою червоною заполоччю. І хоч цей тип рушника по всій Чернігівщині не був особливо поширеним, та й чужорідним він тут не почувався, особливо на її південно-східній частині, яка раніше перебувала в адміністративних межах Полтавської губернії.

Пізніше рушники стали вишивати значно менше. Розкішні барокові «дерева життя» з часом трансформувалися у невеликі букетики на самих тільки кінцях рушника, вишиті різнокольоровими «муліне» переважно в техніці художньої гладі по мальованому.

А вже після Другої світової війни масово з'явився в українських хатах коленкоровий рушник, вишитий зовсім бідненько — стебловим або ланцюговим стібком тільки по контуру мальованого рослинного узору. Таким чином, багаті і різноманітні чернігівські рушники наприкінці 50–60-х років пішли в небуття.

Побутував і по цей день залишився на Чернігівському Поліссі особливий, архаїчний, тип рушника. Власне і не рушник у звичайному розумінні його, а тільки довге і вузьке полотнище у півширини звичайного рушника. Мабуть, саме такими були оті первісні рушники-обереги у житлах автохтонного населення язичницької доби. Це так званий «божник», «набожник» або, як його тут ще називають, «завіска». Його вішали тільки на ікони. І був він завжди дуже гарно оздоблений давньою народною вишивкою або архаїчним тканим орнаментом на обох кінцях і вздовж одного краю полотнища, що звисало з ікон на стіну хати.

Звичай прикрашати хату рушниками в Україні не перевівся. На Чернігівщині він розвивається і сьогодні. Поряд з материнськими, а то й бабківськими рушниками можна зустріти роботу цілком новочасну із давніми і знайомими в цих краях орнаментами або окремими мотивами. Існує і спілка народних майстрів, де працює чимало вишивальниць. Цікаво, що вишивальне мистецтво захоплює не тільки жінок, а й чоловіків. Серед них — відомий дослідникам і вишивальницям майстер народної творчості з м. Ніжина М. М. Свирид.

м.Київ

ЕВОЛЮЦІЯ НАРОДНОЇ РЕЛІГІЙНОЇ КОЛЯДКИ В НОВІТНІЙ ЧАС

Василь ЗАДОРОЖНИЙ

Понад століття тому І. Франко вперше в українській фольклористиці звернув дослідницьку увагу на коляди релігійного змісту, що побутують в українській народній традиції різдвяного обрядового циклу. Після глибокого аналізу цього явища в духовному житті українського народу він дає йому високу оцінку: "...уважний розбір показує нам чималу їх вартість яко творів літературних, і для того я думаю, що й слід відноситись до них з таким пієтизмом, з яким відноситься всяка наука до предмета своїх дослідів. Подвійно се потрібне при творах, що в значній часті увійшли в уста народу і в склад його культу"[1]. За оцінкою І. Франка, у тих випадках, "де колядка наша черпала зміст прямо з оповідання євангельського, а форму з пісні народної і де надто правдиво релігійний настрій і глибоке чуття автора здужали перетопити ті далекі від себе елементи в одну органічну цілість, там тільки ми одержали пісні справді взірцеві, твори високої поетичної стійкості, яких не повстидалась би жодна література на світі і котрі сміло можуть видержати порівняння з найкращим, що тільки є на полі християнської гімнології, твори, котрі справедливо і по заслузі здобули собі серед народу таку широку популярність і не стратять її доти, доки серед того народу тривати буде тепле чуття релігійне і прив'язання до своїх гарних та поетичних звичаїв і обрядів"[2]. У зв'язку з цим І. Франко, що сам задумував написати згодом докладнішу працю на цю тему, формулює таке коло завдань для дослідника релігійних коляд: "Збільшиться ще увага історика літератури, коли придивиться процесові поставання тих пісень, джерелам, з котрих черпали вони свій зміст, традиціям літературним, які в них находили більше або менше ясний відгомін, а вкінці коли через порівняння з піснями церковними інших народів постарається оцінити їх властиву стійкість літературну"[3]. На жаль, І. Франко задуманої праці не написав. Далі, упродовж майже всього XX ст., обставини розвитку української культури були такими, що ця ділянка народної творчості не стала об'єктом уваги вчених-фольклористів. Як зазначає відомий дослідник фольклору, автор передмови до збірника "Коляди і щедрівки" Р. Кирчів, "ця програма, за винятком того, що для її

реалізації зробив сам І. Франко, залишається і досі не виконаною в нашій науці"[4]. У підрадянські часи фольклористика приділяла увагу лише давнім народно-обрядовим колядкам, протиставляючи їх колядам релігійного змісту, що, на слушну думку Р. Кирчіва, є безпідставним[5].

І. Франко, даючи аналіз релігійних коляд і класифікуючи їх за генетичним принципом, виділяє в окрему групу коляди т. зв. типу наївного (підкреслення наше — *В. З.*), які вважає найвартіснішими. За його характеристикою, "пісні того типу мають за основу головно оповідання євангельське, а скелет епічний в них переважає, і хоч користуються вони потрохи й пізнішими категоріями догматичними, та ніколи не ставлять їх на першім місці, але беруть їх тільки мимохідь для доповнення і відповідного освітлення основної повісті. Простота композиції і тону і заразом тепле чуття — ось головні характеристики тих пісень"[6]. Саме ці коляди, за словами І. Франка, несуть на собі "знак правдивої поезії, котра розширює добре чуття чоловіка далеко поза рамки тісного егоїзму і доставляє йому тим найчистішу радість"[7]. Як бачимо, І. Франко звертає увагу не тільки на художньо-естетичну цінність коляд, а ще й на їхню морально-етичну роль, тобто на соціокультурну функцію в суспільстві. За словами Г. Гайне,

Де співають — залишайся жити:
Злії люди не знають пісень.

Безперечно, має значення, що люди співають.

Як зазначає Р. Кирчів, "саме такі колядки входили в активний народний пісенний репертуар, зазнавали в процесі побутування не тільки обробки, модифікації, а й значної фольклоризації"[8]. Предметом нашої розвідки є лише один з аспектів цього процесу, а саме своєрідна "етнізація" релігійних коляд, поява і збільшення в них українського національного колориту, національної проблематики. Безпосередньою проблемою, що ми її тут спробуємо обговорити, буде трактування цієї новітньої тенденції в еволюції релігійної коляди в українському суспільстві, що, на нашу думку, має важливе значення насамперед теоретико-методологічного характеру. Р. Кирчів у згаданій уже праці пише: "Примітною є тенденція наближення релігійних колядок до народних шляхом посилення господарсько-сімейних мотивів й етнографічно-побутового колориту, наприклад, приспів у колядці "Бог ся рождає": "Тут-ки лемки співають, подоляни іграють, волинян щось міркує, бойко легко танцює, гуцул трембітає, полтавець плясає" і т. д."[9] На його ж думку, "наближення релігійних колядок до світського життя відбувається також шляхом внесення в їх зміст суспільно-політичних, патріотичних мотивів. Так, у давній колядці "Во Вифлеємі нині новина" є рядки "Глянь оком щирим, о Божий Сину, на нашу землю, на Україну..."[10]. І. Франко ж натомість ще наприкінці XIX ст. зазначав, що "в деяких околицях народ зовсім перезабув стародавні колядки світські, а співає тільки ті книжні, церковні"[11]. Тому помічена еволюція релігійних коляд має, на нашу думку, не характер наближення їх до колядок народних, світських, адже "світські народні та релігійно-церковні колядки і щедрівки — явища відмінні з генетичного, змістового і поетичного поглядів"[12]; вона, як нам здається, має іншу природу. Поява в релігійних колядах суспільно-політичних і патріотичних мотивів природно відбиває розвиток національної свідомості українського народу і включення національної проблематики в коло проблем сакрального характеру, що переживаються релігійно. Тут не релігійне змішується зі світським, а навпаки, актуальні суспільно-політичні проблеми підносяться до рівня релігійного переживання. У загальних рисах напрямок розвитку української народної коляди, на нашу думку, можна добре уявити на прикладі еволюції, безперечно, генетично давньої світської народної коляди "Добрий вечір тобі, пане господарю", зміст якої, очевидно, первісно мав цілком світський характер і зводився до типової для давніх колядок вітально-віншувальної пісні зимового циклу календарних обрядів, у якому Святий Вечір (інакше Багата Кутя або ще Вілія) був найбільшим родинним святом, пов'язаним з родовим культом. Приспів "Радуйся! // Ой радуйся, земле, // Син Божий народився!", певно, генетично пов'язаний з рефреном давніх світських колядок "Ой дай, Боже!" (графічно відповіднішим тут би було "Ой дай, боже!"). Очевидно, давній святковий церемоніал хліборобського за своїм характером свята відображають лише початкові тепер рядки коляди:

Добрий вечір тобі, пане господарю.
Застеляйте столи та все килимами,
Та кладіть калачі з ярої пшениці. *

Натомість подальші рядки відбивають процес її "християнізації", що було цілком природним у зв'язку з християнізацією самого народного світогляду:

Бо прийдуть до тебе три празники в гості:
Ой що перший празник — Святеє Рождество,

* При співі після кожного рядка повторюється приспів (рефрен).

А другий вже празник — Святого Василя,
А третій вже празник — Святі Водохреці.

Наступні рядки є розгортанням віншувальної функції колядки:

А що перший празник зішле тобі втіху,
А що другий празник зішле тобі щастя...

Однак наступний рядок, що за логікою, очевидно, був колись завершальним у переліку віншувань господареві, зазнає трансформації, внаслідок чого величання з господаря переноситься на всіх:

А що третій празник зішле всім нам долю...

Безперечно, що "всім нам" замість попереднього "тобі", яке можна логічно припустити, з'явилося внаслідок появи в колядці нового, тепер завершального рядка

Зішле всім нам долю, Україні волю,

недавня поява якого в ній очевидна. Таким чином, досконалішим слід уважати варіант із завершальними рядками

А що третій празник зішле тобі долю.
Зішле всім нам долю, Україні волю[13].

Процес еволюції цієї дуже популярної в народі колядки можна собі добре уявити, зіставивши її з генетично дуже близькою давньою світською народною колядкою "Пане господарю, вставай з постелі":

Пане господарю, вставай з постелі!
*Ой дай, Боже!***
Вставай з постелі, одчиняй двері!
Розставляй столи все тисовії,
Клади калачі з ярої пшениці.
Будять же тебе аж троє гостей:
Що перший гостю — ясен місяцю,
А другий гостю — красне сонечко,
А третій гостю — дробен дощику.

У давній колядці віншування стосується лише господаря та його родини:

А за цим словом то бувай здоров,
Та не сам з собою, з дітьми, жоною,
З дітьми, жоною та з челядкою,
Та з челядкою і з худібкою.
Дождали цих свят, святкуйте здорові[14].

Якщо первісна народна світська колядка стосується лише обмеженого родинного кола, то колядка, позначена еволюцією народної свідомості, підноситься до узагальнення якісно іншого — всенаціонального, всеукраїнського. Національне самоусвідомлення українського народу в рамках колядкового народного наїву і релігійного почуття сприймає Україну, український народ як велику родину — так сучасне, проходячи еволюцію в народній психології, накладається на первісний народний архетип.

** Повторюється після кожного рядка.

Поява етнічних мотивів у колядах, як і взагалі у набожних піснях, не є випадковою, а пов'язана з розвитком національного самоусвідомлення українського народу. Всенаціональне почуття висловлюється, зокрема, в давньому канті до Діви Марії "Пречистая Діво, мати руського краю", де прохання про заступництво узагальнюється автором до прохання за весь народ:

Подай руку в всякій біді слузі вірному,
Проси ласки в Сина твоєго мені грішному;
Будь Русинам оборона,
Глянь на них із твого трона!
Оком милости![15]

Те саме й у коляді літературного походження "Вістку голосить світу зірниця"; після схематично розгорнутої картини радості з приводу народження Ісуса Христа автор звертається до своїх співвітчизників розділити її з усіма:

Гей і ми також, браття, сестриці,
Днесь поспішаймо з руськой землиці,
Щоб честь віддати
Христу-Дитяті
І ублагати:
Ласи-благодати
І лучшої долі, гаразду![16]

Коляда ця, звичайно, не має високої художньої цінності, будучи типовим зразком тієї церковної поезії, яка, за словами І. Франка, "робить переважно враження холодного догматизування, убраного не раз в досить тяжку форму риторичну"[17]. Однак тут ми відзначаємо лише появу в колядах національних мотивів. Показовою, на нашу думку, ця коляда є ще й тим, що в ній можна спостерігати ще цікаве явище: тут у характерному для коляд величально-віншувальному завершенні з'являється мотив прохальний: "І ублагати ласи-благодати і лучшої долі, гаразду". Такий структурний розвиток релігійної коляди видається нам цілком логічним як з погляду релігійної свідомості, так і з морально-дидактичних завдань, що їх, безперечно, ставили перед собою автори цих пісень. Так, якщо коляда "Бог предвічний" завершується величальною строфою

"Слава Богу!" — заспіваймо;
Честь Сину Божому
І пану нашому
Поклін віддаймо[18],

то в деяких інших величання вмотивовується прохальними потребами, як, наприклад, у коляді "Вселенная, веселися":

Пастирям уподобімся,
Рожденому поклонімся,
Щоби зволив мир нам дати,
Смуток в радість заміняти

Вірующим — вірующим у Него[19];

або в коляді "Дивная новина":

Скажи, Правосуде, де хто з вірних буде?
Най зі мною пред тобою станутъ сії люде:
Тобі ся молити: Тебе просити,
Щоби-сь дав нам в Твоїм царстві на вік віків жити[20];

та ін. Так величально-віншувальний мотив у деяких колядах поступово трансформується в прохально-віншувальний, як, наприклад, це особливо виразно видно в коляді "Нова радість стала":

І ми теж співаймо, Бога прославляймо.
Із Марії Рожденного смиренно взиваймо:
— Просим тебе, Царю, небесний Владарю,
Даруй літа щасливії сему господарю,
В мирі проводити, тобі угодити
І з тобою, наш Владико, во вік віків жити[21].

Саме на прикладі цієї популярної в народі коляди, безперечно, теж літературного походження з церковно-релігійних кіл, цікаво простежити її подальшу еволюцію. Один з її народних варіантів трансформує релігійну коляду до майже первісного колядкового наїву з лише "християнізованим" сюжетом:

Нова радість стала, що на небі хвала.
Звізда ясна над вертепом увесь мир осіяла.
Пастухи з ягнятком перед тим дитятком
Навколінця припадають, Царя Бога вихваляють.
Ой ти Христе-Царю, Небесний Владарю!
Даруй літа щасливії цього дому господарю[22].

Однак коляда має й варіанти, близькі до первісного тексту, але зі знаменними змінами в завершальній частині, наприклад:

І ми теж співаймо, його прославляймо,
Із Марії рожденного щиро всі благаймо.
Просим Тебе, Царю, небесний Владарю,
Даруй літа щасливії сьому господарю!
Просим Тебе, Царю, просимо всі нині:
Даруй волю, верни славу нашій Україні.
Дай нам мирно жити, тобі угодити,
І з тобою в Твоїм царстві віки вічні жити[23];

або:

І ми теж співаймо, Христа прославляймо,
І з Марії рожденного, смиренно благаймо:
Ой ти, Царю, Царю, небесний Владарю,
Даруй літа щасливії сего дому господарю.
Даруй господарю, його господині,
Даруй літа щасливії нашій неньці Україні
В мирі проводити, Тобі угодити
І з Тобою в царстві Твоїм на вік віків жити[24].

Існують і варіанти цієї коляди, що вже текстуально значно відійшли від її первісного варіанту, але національно-патріотичне завершення її в них зберігається; ставши лаконічнішим, воно, навпаки, увиразнилося, наприклад:

Просим Тебе, Царю,
Небесний Владарю,
Даруй літа щасливії
Цього дому господарю.
Просим Тебе, Царю,
Просимо всі нині,
Верни волю, пошли славу
Нашій Україні[25];

або:

Ой ти, царю, царю, небесний владарю,
Даруй літа щасливії цього дому господарю.
Цього дому господарю і цій господині,
Даруй літа щасливії нашій славній Україні![26]

Новій свідомості українця стає зрозумілим, що його індивідуальне щастя невіддільне від щастя його батьківщини — України, адже, за словами Лесі Українки, "В подоланому місті немає щастя і не може бути!" Усвідомлення цієї безперечної істини прецизно сформульовано в коляді "Весела світу новина нині":

Милий Ісусе, о Божий Сину!
Глянь оком ласки на Україну;
Здійми з нас грішних вражі окови,
А серця жаром зогрій любови![27]

З незначними змінами прохання зустрічаємо також у дуже популярній коляді "Во Вифлеємі нині новина":

Глянь оком щирим, о Божий сину,
На нашу землю, на Україну,
Зішли їй з неба дар превеликий,
Щоб Тя славила во вічні віки[28].

За нашими спостереженнями, існує й варіант кінцівки цієї коляди, що виразніше формулює взаємозалежність всенаціонального та індивідуального в історичній долі народу:

Глянь оком щирим, о Божий сину,
На нашу землю, на Україну,
Зішли нам з неба дар превеликий,
Щоб Тя славити во вічні віки.

Відмінності, на перший погляд, ніби незначні, але, на нашу думку, другий варіант за силою психологічного впливу сильніший, оскільки універсалія "Україна" релігійним чуттям переживається тут як збірно-індивідуальне "ми".

"Етнізація" релігійних коляд, звичайно, полягає не лише в появі у них таких національно освідомлюючих і усвідомлених прохань до Бога, які у світському розумінні є звичайними агітаційно-пропагандивними закликами, що й наклало на них заборони, наприклад, радянського режиму. Навпаки, самі ці прохання з'являються як наслідок включення себе в зображувану в коляді картину всесвітньої радості з приводу народження Божого Дитяти — Ісуса Христа. Щирим, наїв-

ним почуттям, мабуть, очистять душу кожного такі картини, зображені в коляді:

В яслах сповитий, поміж бидляти,
Спочив на сіні Бог необнятий.
Пастир убогий несе, що може,
Щоб обдарити Дитятко Боже.
Марія Мати Сина леліє,
Йосиф старенький пелени гріє...

Вражає чистота народного релігійного чуття, коли він знаходить і своє місце у святі Різдва:

За світлом зірки десь аж зі сходу
Йдуть три владики княжого роду,
Золото, дари, кадило, миро
Враз з серцем чистим несуть в офіру.

Але:

Ісусе милий, ми не багаті,
Золота, дарів не можем дати,
Но дар цінніший несем від мира,
Се віра серця, се любов щира.

Або в коляді "Наш спаситель народився", наївній і зворушливій:

Ми Тобі, Дитятко Боже,
Дар несем любви,
І Тебе смиренно просим:
Жертву сю прийми.

Здається, так висловитись може тільки той, хто виконав євангельські заповіді віри й любові. Хто так вірить, той не сумнівається, що

А Цар всесвіта в зимні і болю
Благословить нас на ліпшу долю.

І. Франко розглядає релігійні коляди не як явище суто фольклорне, дослідження їх він бачить як завдання для історика нашої літератури або ще ширше — історика нашої культури взагалі. Справді, будь-яке явище в духовному житті народу, крім вузько-фахового, має ще універсальніший, культурологічний вимір. Як, наприклад, у суто фольклористичному плані розв'язати проблему співвідношення авторського і народного в релігійних колядах, що є за своїм походженням не просто авторськими (за великим рахунком, усі т. зв. народні пісні є авторськими); головною їхньою відмінністю від народнопоетичної пісенної творчості був інший характер самої поетики — як зі змістового, так і з формального поглядів. Іншими були для них, так би мовити, і самі джерела натхнення їхніх творців. "Головним і найвидатнішим їх джерелом були книги, котрі автори по своїй професії все мусили мати під рукою і в уживанні — книги церковні і богослужебні. ...ось що мусило їм давати канву до укладання пісень, ось що мусило в головній мірі вплинути на їх колорит, а почасти й на їх стійкість поетичну"[29]. Лише впродовж тривалого часу краща частина цих авторських творів стала набутком народної культури. Процес цей звичайно називають фольклоризацією, однак народ не тільки "фольклоризує" талановиту авторську творчість, а й у творах авторських знаходить для себе нові форми вислову думки й нові, суголосні йому, теми та ідеї.

Певна річ, християнська тематика, у тому числі й пов'язана з Різдвом, в українській культурі розроблялася не тільки в рамках церковно-релігійного культу та церковно-обрядового церемоніалу. В Україні також здавна творилася духовна поезія, доволі репризентативним свідченням чого є, наприклад, антологія "Українська духовна поезія XVII–XX ст."

У творчості українських поетів не раз християнська тематика переплітається з національною. Так, Марія Підгірянка завершує свій вірш під промовистою назвою "Пісня-молитва" строфою

Куди споглянем, Тебе спом'янем,
Де звернем очі, там рай.
Візьми в опіку всю Україну,
Візьми в опіку наш край![30]

Уляна Кравченко у вірші "О що ж Тебе, мій Отче, // Буду молити?" постулює:

Нехай життя зіллється
У дві краплини:
В любов для цих найменших,
В любов для України[31].

Б. Лепкий, свідомо стилізуючи свій вірш "У різдвяні свята" під народну колядку, завершує його такими рядками:

Щоб ми рука в руку
І груди при груди
Йшли на стрічу кращій долі
Так, як другі люди.
Щоб цілий світ, браття,
Не міг вийти з дива,
Що зробила на Вкраїні
Раз єдність правдива[32].

Усі ці поетичні заклики й творили в українському суспільстві ту атмосферу національного самоусвідомлення, у якій патріотичні мотиви вплітались в релігійні коляди, що давно вже стали народними як за своїм змістом, так і за сферою їхнього побутування.

Отже маємо змогу на конкретному прикладі простежити процес взаємодії народної релігійної колядки з твором індивідуально-авторським, внаслідок чого з'явилася ще одна коляда, вже типово патріотичного змісту, але в дусі народної наївної творчості. Р. Кирчів (про що вже згадувалося) повідомляє, що в новітній час у попу-

лярній в народі коляді "Бог ся рождає" з'являється етнографічно забарвлений приспів "Тутки лемки співають, подоляни іграють..."[33], у якому згадується чи не вся українська територіально-етнографічна мозаїка. Однак у збірнику "Колядки і щедрівки", передмовою до якого є стаття згаданого автора, ця коляда подається в первісному, традиційному варіанті:

Бог ся рождає,
Хто ж Го може знати!
Ісус Му ім'я
Марія Му Мати!

Приспів:

Тут Ангели гудяться,
Рожденного бояться,
А він стоїть, трясеться,
Осел смутно пасеться.
Пастиріє клячуть,
В плоти Бога бачуть,
Тут же, тут же,
Тут же, тут же, тут![34]

В інших відомих нам збірниках ця коляда також має цей традиційний текст. Натомість нам відомий (можливо, частково) текст коляди зі схожим приспівом, що його наводить як варіант Р. Кирчів; подаємо його тут із власних записів:

1. Нині Рождество Божого Дитяти,
Браття-вкраїнці йдуть його вітати.

Приспів:

Щоб весело було всім,
По-свойому говорім,
По-вкраїнськи помолись
І співати так берись:
— Ісусе на сіні,
Щастя дай Вкраїні,
Волі, волі,
Волі, Боже, дай!

Або з варіантом у кінцівці:

Щастя, волі,
Щастя, волі дай!

2. Грають, співають українські села,
Щоб та дитина все була весела.

Приспів:

Щоб весело було всім...

Але після другої строфи приспів може мати й варіант:

Тутки лемки іграють,
Подоляни співають,
Волинян щось міркує,
Бойко злегка танцює,
Полтавець пласає,
Гуцул трембітає:
Тра-тра, тра-тра,
Тра-тра-тра-тра.

Про своєрідність цієї новітньої коляди від давньої "Бог ся рождає" свідчить хіба що відповідний віршовий розмір і мотив, за яким її виконують. У безпосередньому виконанні вона також може або починати, або завершувати давню коляду. Безперечно, що новітня коляда теж має автора, однак, очевидно, він залишиться для нащадків анонімом, а коляда вважатиметься народною, тим паче що духові народної творчості вона відповідає якнайповніше. Проте якщо автор цієї коляди залишиться невідомим, то принаймні можна встановити авторство твору й сам твір. Перу маловідомого тепер в Україні дитячого письменника і співробітника дитячого журналу Романа Завадовича (1903—1985), що народився і жив у Галичині, а після Другої світової війни у США, належить вірш з промовистою назвою "Новітня колядка", у якому розвиваються теми, що ми їх бачимо в коляді новітнього часу:

Бог народився, хто ж про це міг знати,
Дніпро збудився, ожили Карпати,
Дністер хвилею шумить, Чорне море гомонить,
На Полісся гомін йде, Кубань пляше і гуде,
В Києві озвались дзвони, ожили луги, загони,
Всюди, всюди, всюди радість-сміх.
Йосиф старенький колише Дитятко,
На сопілці грає миле гуцулятко,
Їдуть бойки на санях і гуцули в крисанях.
Поліщуки в личаках, а кияни в чобітках —
Їдуть, їдуть з України до Господньої дитини,
Дари, дари Малому везуть.
Ірод московський, щоб нас обдурити,
Хотів червону зірку засвітити,
Та нам її не треба, хочем світла з неба,
Хочем щастя в наш край, і нам, Боже, помагай!
Благослови, Божий сину, нашу любу батьківщину,
Долі, долі Ти для неї дай[35].

Розмір вірша й навіть деякі текстуальні збіги свідчать, що написаний він на зразок коляди "Бог ся рождає". Зате текстуальні зміни в ньому очевидні. Вірш був написаний і опублікований в якомусь дитячому журналі в Галичині у міжвоєнний період; очевидно, не один українець, що був тоді дитиною, його читав, а то й знав напам'ять. Комусь спала думка використати поетичний наїв вірша Р. Завадовича для створення колядки в народному дусі, що нині є дуже популярною.

Анонімність нової коляди не в останню чергу зумовлена суспільно-політичними обставинами, у яких вона постала й поширювалася серед народу: процес її фольклоризації, безперечно, припав уже на радянські часи, у які вона належала до нелегального й переслідуваного пласту української на-

родної культури. Вона є видозміною цілої низки колядок, що постали в період боротьби Української Повстанської Армії[36], з деякими вона має й певні текстуальні збіги в приспіві, наприклад:

Бог ся рождає, люди веселіться,
бо й Україні воля народиться.
Сталін в злості вуса рве,
кінець царства бачить вже, бо комуну УПА б'є,
і весело співає:
"Ісусе на сіні, дай волю Вкраїні,
Боже, Боже, Боже, щастя дай"[37].

Або:

Гноблений народе, получися з нами —
будем воювати із большевиками.

[Приспів:]

Сталін з злости вуса рве, бо УПА комуну б'є,
і весело співає...
Ісусе на сіні, дай волю Вкраїні
Боже, Боже, щастя й долю дай![38]

До української творчості належить також коляда, дещо структурно змінена, але ще ближча текстуально до коляди, що є предметом нашої уваги. Саме тут є вже готові фрагменти тексту, що стали приспівом у новітній коляді:

Бог ся раждає,
Хто ж те може знати,
Бо го родила
Україна-мати.
Щоб весело було всім,
По-вкраїнськи говорім,
По-вкраїнськи помолись
І співати так навчись.

Приспів:

Ісусе на сіні,
Дай волю Україні,
Боже, Боже, Боже,
Волю дай![39]

Таким чином, з різних нагод і за різних обставин з'являються видозміни популярної коляди. Час же відсіює те, що називається історично актуальним; залишається те, що має художню цінність. Так народна творчість збагачується ще однією перлиною — саме такою нам здається новітня коляда, створена в стилі народного наїву.

У зв'язку з цим важко втриматися від кількох зауваг полемічного характеру з приводу деяких антиукраїнських інсинуацій, що час від часу інспіруються в сучасній Україні. Так, з'являються "повідомлення", що українці "доводять", що Ісус Христос був гуцулом і носив чи то кептарик, чи то вишиту сорочку. Якщо знати й шанувати український народ з його духовною культурою, то наївні народні уявлення, за якими Ісус Христос може бути не тільки гуцулом, а ще й лемком, адже, як був упевнений Б.-І. Антонич разом зі своїми краянами-лемками,

Народився Бог на санях
В лемківськім містечку Дзилі,
Прийшли лемки у крисанях
І принесли місяць круглий.

Треба знати, що й галичани від них не відстали, бо вважали, що

В галицькій землі новая зоря
Зійшла з-за моря.
Ясним промінням тьму просвітила,
Людей збудила.
Ой у Галичі красна невіста,
Мов би Пречиста,
На руках носить, як соколятко
Красне Дитятко.

За словами М. Возняка, "перенесення віфлеємської сценарії в Україну, в її сільський світ, із його звичаями й обставинами, почуваннями та способом говорення надає нашим колядам високої літературної вартості"[40].

Однак якщо хтось "назначен временно исполнять обязаности украинца", то йому цей народний наїв здається "зоологічним українським буржуазним націоналізмом", який "надо искоренять на корню" або від власного невігластва і злоби наклепничати на народ, культурним сіячем якого призначений цей "назначенец". Що спинить його злобу? Неспростовні докази того, що Ісус Христос ходив у лаптях? Адже є українська народна колядка, у якій співається:

В полі, в полі плужок оре,
За тим плужком Господь ходить.

Про взуття, щоправда, колядка не повідомляє нічого. Чи, може, інсинуації припиняться, коли стане відомо, що Ісус Христос з усіх страв віддавав перевагу голому капусняку? Адже в іншій українській народній колядці співається:

Ой сів Христос вечеряти.

Про голий капусняк колядка мовчить. Про "краснокожую книжицу", яка б засвідчувала його перебування в злочинній організації, жодних згадок теж немає. Він, як достеменно відомо, був не з тих, хто розпинав, а з тих, кого розіп'яли. Може, тому його так і шанує український народ, про який поет сказав:

Стоїть сторозтерзаний Київ
І двістірозіп'ятий я.

Ще давні світські колядки за своєю роллю і призначенням слугували згуртуванню родини, даючи їй усвідомлення свого родоводу. Релігійні коляди через універсальне поняття божественного сакралізують у свідомості українця поняття бать-

ківщини — України. Тільки через віру в абсолют людина здатна вирватись із тісних лещат власного егоїзму. Коляда цьому чимало може посприяти, адже її співають, ходячи від хати до хати, вітаючи й віншуючи одне одного — у цьому їхня ще й суспільно-політична роль. Тож

Підем, пане-брате,
Від хати до хати
Чистим серцем добрим людям
Заколядувати.

Своєї, звичайно ж. Величальної.

1 *Франко І.* Наші коляди/ Зібрання творів в 50-ти томах. — Т. 28. — К., 1980. — С. 36.
2 *Там само.* — С. 22.
3 *Там само.* — С. 10.
4 *Кирчів Р.* Українські колядки і щедрівки / У кн.: Колядки і щедрівки. Вступна стаття. — К., 1991. — С. 21.
5 *Там само.* — С. 27.
6 *Франко І.* Наші коляди... — С. 32.
7 *Там само.* — С. 34.
8 *Кирчів Р.* Українські колядки і щедрівки... — С. 26.
9 *Там само.*
10 *Там само.*
11 *Франко І.* Наші коляди... — С. 7.
12 *Кирчів Р.* Українські колядки і щедрівки... — С. 27.
13 Колядки і щедрівки / Укладач Н. Манько. — Львів, 2001. — С. 142.
14 Колядки і щедрівки / Упорядник М. Глушко. — К., 1991. — С. 61—63.
15 Молитвенник "Помилуй нас, Боже". — Без м. і. р. — С. 449—450.
16 *Там само.* — С. 463.
17 *Франко І.* Наші коляди... — С. 24.
18 Молитвенник "Помилуй нас, Боже"... — С. 459.
19 *Там само.* — С. 460—461.
20 *Там само.* — С. 466—467.
21 Молитовник. — Без м. і р. — 543—544.
22 Колядки / Упорядник З. Бервецький. — К., 1990. — С. 18.
23 *Там само.* — С. 20.
24 Колядки і щедрівки / Упорядник М. Глушко... — С. 190.
25 Молитовник "Хвалім Господа". — Без м. і р. — С. 536.
26 Колядки і щедрівки / Укладач Н. Манько... — С. 42.
27 Коляди, або Пісні з нотами на Різдво Христове. — Торонто, 1990. — С. 25, 29.
28 Колядки і щедрівки / Упорядник М. Глушко... — С. 161.
29 *Франко І.* Наші коляди... — С. 22.
30 Українська духовна поезія XVII—XX ст. Антологія. — К., 1996. — С. 107.
31 *Там само.* — С. 117.
32 *Там само.* — С. 46.
33 *Кирчів Р.* Українські колядки і щедрівки... — С. 26.
34 Колядки і щедрівки / Упорядник М. Глушко... — С. 150—152.
35 Я дитина українська. Літературно-історична читанка. — Тернопіль, 1993. — С. 14.
36 Пісні УПА / Зібрав і зредагував З. Лавришин / У кн.: Літопис Української Повстанської Армії. Т. 25. — Торонто—Львів, 1996—1997. — С. 362—365.
37 *Там само.* — С. 364.
38 *Там само.* — С. 363.
39 Лицарям волі. Пісні й авторські твори визвольної боротьби 40—50-х років XX ст. з Тернопільщини. — Тернопіль, 1993. — С. 105—106.
40 *Возняк М.* Історія української літератури: У 2-х кн. — Кн. 2-га. — Львів, 1991. — С. 305.

БАНДУРА - СУПУТНИЦЯ ПОДВИЖНИКІВ ВИЗВОЛЬНОЇ БОРОТЬБИ
(З життєпису Михайла Теліги як бандуриста)

Андрій ГОРНЯТКЕВИЧ

Михайло Теліга народився 21 листопада 1900 р. в козацькій станиці Охтирська на Кубанщині (Миронець: 424). Цей регіон заселили запорожці у XVIII ст. і сьогодні там живуть їхні нащадки, але їхня національна свідомість слабко розвинута.

Будучи учнем військової фельдшерської школи в Катеринодарі (пізніше Краснодар), цей нащадок старого козацького роду почув бандуриста в 1915 р. і ця музика справила таке сильне враження на Михайла Телігу, що він постановив опанувати цей інструмент. Один з його однокласників грав на бандурі й познайомив Телігу з Миколою Богуславським. Той навчав Телігу не тільки грати на бандурі, але зацікавив історією України. Читаючи "Історію України" Миколи Аркаса, Теліга замислювався про власну долю та долю свого народу. Не задовольняючись тільки власним національним відродженням, Михайло також намагався впливати й на своїх шкільних товаришів (Миронець: 336).

Під час визвольних змагань пораненого Литвиненка принесли до медпункту. Молодість фельдшера, якому, здавалося б, не було більше дев'ятнадцяти років, збентежила Литвиненка, але він заспокоївся, коли побачив, як уміло Теліга обслуговував своїх пацієнтів. Того ж вечора Теліга лікував і їхні душі своєю бандурою та лагідним тенором.

Визвольні змагання закінчилися трагічно й Телігу інтерновано в Каліші до 1925 р. З Польщі він перебрався до Подебрад у Чехію, щоб вивчати лісівництво в Українській господарській академії, ректором якої був Іван Шовгенів, бать-

ко його майбутньої дружини, відомої української поетеси і громадської діячки Олени Теліги.

Буває, що чоловіки живуть у тіні своїх дружин; у випадку Михайла Теліги можна сказати, що спершу він зробив свою дружину Олену (дівоче прізвище Шовгенова) тим, ким вона згодом стала в українській літературі, а тоді жив і помер у її тіні.

Без доступу до архівних матеріалів, що зберігаються в Центральному державному архіві вищих органів та адміністрації України, не легко писати про Михайла Телігу. Статті про нього в "Енциклопедії українознавства" та "Encyclopedia of Ukraine" не подають ніяких даних, що могли б зацікавити етномузиколога, за винятком сухої згадки, що він грав на бандурі. Доводиться читати між рядками біографій (а багато з них мають радше агіографічний характер) його дружини Олени, де він виступає як другорядна, а то й третьорядна постать (Бачинська, Клиновий, Миронець). Але чи справді це так?

Тут треба коротко сказати про Оленине походження. Хоч Шовгенови українці, але до якоїсь міри обрусілі. Дехто з української громади в Подєбрадах був збентежений, коли почув, як Олена розмовляла зі своїм братом Сергієм російською (Миронець: 331). Прибувши до Чехії, Олена бувала і в українському, і в російському товариствах, але коли на одній російській вечірці хтось почав оповідати шовіністичні жарти, Шовгенівна демонстративно покинула і бесіду, і товариство росіян. Вона прекрасно розуміла українську мову, але спершу не дуже володіла нею. Враховуючи Оленину красу, не бракувало охочих допомогти їй опанувати свою предківську мову. У тому товаристві провідну роль відіграли майбутній письменник Леонід Мосендз, та бандурист Михайло Теліга. Олена сама пізніше казала, що зусилля Теліги мали тут найбільшу вагу.

Олена дуже любила музику й танці і разом з Михайлом брала участь у танцювальній групі Василя Авраменка в 1925—1927 рр. Приязнь перетворилася на любов і їх повінчав православний священик Євген Погорецький 1 серпня 1926 р. в евангелицькій церкві св. Миколи в Подєбрадах (Теліга: 208—9).

У 1926—1927 рр. відомий бандурист Василь Ємець зорганізував школу й ансамбль бандуристів у Подєбрадах, і Теліга грав у ньому, а також у меншому квінтеті. Завдяки Михайлові та іншим, Олена прекрасно опанувала українську мову й почала писати й видавати вірші та есе на літературні й політичні теми. Дмитро Донцов високо оцінив її талант і друкував її твори в "Літературно-науковому Вістнику" та "Віснику".

Коли Михайло закінчив студії в Українській господарській академії, Теліги перенеслися до Польщі в 1929 р., де він згодом дістав працю землеміра в селі Желязна-Жондова. Вони зазнавали і матеріальних (брак грошей), і духовних (брак відповідного товариства) злиднів. Коли Михайло не мав праці інженера, Олена танцювала під його бандуру по ресторанах чи кабаре, щоб так заробити на життя (Клиновий: 381). У міжвоєнний період Теліга належав до Спілки інженерів і техніків українців-емігрантів у Польщі.

Олена відігравала значну роль в українській громаді, а це викликало напруження в їхньому подружжі. Її краса, і моральна, і фізична, приваблювала багатьох, а Михайло в порівнянні з нею був менш помітною особою. Але на цю тему погляди не однозначні. Лащенко (288) твердить, що Михайло був нецікавий, але Жданович (398) це заперечує і каже, що він був начитаний, інтелігентний і відчував глибину літератури й життя.

Хоч інші промовчують це питання, Клиновий (393) пише навіть про подружні непорозуміння Теліг. Олена була відомою українською громадською і культурною діячкою, а Михайло тактовно тримався в її тіні. Олені приємно було, як інші горнулися до неї, але вона була непохитно вірна своєму чоловікові, навіть під час їхніх тимчасових розлук.

Коли 1941 р. розпочалась війна, Олена долучилася до похідних груп Організації Українських Націоналістів і повернулася до Києва, де була провела частину дитинства, щоб зорганізувати літературне життя. Вона очолила Спілку письменників і стала редактором літературного тижневика "Літаври". Незабаром до неї приїхав Михайло, щоб бути з нею і в праці, і в злиднях. Коли німецько-нацистські загарбники закрили газету "Українське Слово", під егідою якої появлялися "Літаври" та замінили її своїм рупором "Нове українське слово", Олена рішуче відмовилася співпрацювати з тим часописом і віддалася праці в Спілці письменників.

Скоро стало відомо, що Гестапо чатує на Олену та Спілку письменників. Знаючи, що 9 лютого 1942 р. буде затримано членів Спілки письменників, Олена пішла на сходини й нама-

галася підтримати всіх на дусі. Хоч Михайло не належав до Спілки письменників, він також пішов на ці сходини. Прийшли гестапівці й наказали членам Спілки лишитися, а інші могли собі йти. Один письменник, який належав до Спілки, пішов, а Михайло Теліга, який до неї не належав, залишився. Усіх взяли до Гестапо, а тоді на розстріл. Свідки чули, як у середині лютого пролунав крик серед ночі: "Хто вийде живий, скажіть, що Гестапо розстріляло Михайла Телігу з Кубані!" (Жданович: 205). Хоч їхнє подружнє життя, можливо, не було достатньо щасливим, але Теліга залишився вірним своїй дружині аж до смерті.

Праця Теліги-інженера, здавалося б, лишилася без сліду, але він зробив важливий вклад в українську культуру як бандурист. Серед численних інших, маємо сім виданих фотографій Теліги з бандурою. На жаль, майже всі позовані ради мальовничості і не дають розуміння, як він насправді тримав інструмент і грав на ньому. На недатованій фотографії у збірці Ждановича (1977: б. с.) бачимо інакшу бандуру. Його поза дуже неприродна й не відповідає ніякій школі гри на бандурі.

На шістьох фотографіях у збірці за ред. Миронець бачимо Телігу з двома інструментами. На давніших знімках (№ 36, 37 та 48 з 1922 р. та пізніше) бачимо інструмент з однією головкою на вісім басків. Голосник має форму традиційної шестикутної розети. З огляду на погану якість репродукцій, не можна з певністю встановити число приструнків, але їх було біля двадцяти. Тільки на одній фотографії (№ 36) він тримає бандуру на колінах, але уклад рук не дозволяє говорити з певністю про спосіб гри. Починаючи з 1926 р. (№ 47, 54 та 72), бачимо його з новою бандурою, яку правдоподібно зроблено тоді в Чехії. Вона має подвійну головку з п'ятьма контрабасами та сімома басками, а на обичайці розташовано приструнків двадцять два. Бандури того виробництва мали округлі голосники. У портретних фотографіях поза Теліги досить неприродна, але на одній (№ 54, 1927–1929 рр.) світлині з Подебрад виразно видно, як він тримає бандуру на чернігівський лад, права рука на приструнках, а ліва на басках, де другий палець грає на вищих струнах, а третій на середніх.

Залишилося мало нот Теліги, відписи з другої й третьої руки. Один відомий твір — "Виклик". Ноти цього твору досить прості, але звукозапис, що зберігся, виявляє прекрасного виконавця й тонкого композитора.

У "В'язанці українських народних пісень" бачимо дуже високий технічний рівень звукозаписів того часу. Знову ноти дещо простіші, як звукозапис, що зберігся. Коли порівняти і ноти, і звукозаписи Теліги з нотами й звукозаписами Василя Ємця з того ж періоду, то "В'язанка" на значно вищому композиторському й виконавському рівні. Тут ми чуємо не просто мелодичний акомпанемент пісні, а пригравання арпеджованими акордами, так, як часто буває на гітарі, але, в ті часи, тільки зрідка на бандурі. У цьому творі Теліга впроваджує септакорд, який дуже рідко чуємо в українській народній музиці.

Було б перебільшенням вважати Телігу одним з найбільших бандуристів раннього XX ст. У Радянській Україні Г. Хоткевич грав куди краще, а, либонь, і інші. У діаспорі Ємець викликав куди більшу рекламу, але коли порівняти його та Теліжині звукозаписи, то Телігу бачимо як куди кращого композитора, аранжера й виконавця, а Ємцеві звукозаписи не завжди оправдують похвали, якими його прославлено в пресі. На Західноукраїнських землях і в діаспорі появилися кращі виконавці, але щойно в наступному поколінні. У свій час — без шумної реклами — Теліга зробив вагомий внесок у мистецтво бандури.

Бачинська-Донцова М[арія]. "Теліги". У кн. Жданович, О[лег], ред. Олена Теліга. Збірник. Детройт–Нью-Йорк–Париж: Український золотий хрест у ЗСА, 1977: 215–226.

Жданович О[лег] (псевдонім Олега Штуля) ред. Олена Теліга. Збірник. Детройт–Нью-Йорк–Париж: Український золотий хрест у ЗСА, 1977.

Клиновий Юрій (псевдонім Ю. В. Стефаника). "Великий мир Олени Теліги".

Моїм синам, моїм приятелям. Едмонтон–Торонто: Слово, 1981: 379–396.

Лащенко Галина. "Перша зустріч з Оленою Телігою. У кн. Жданович, О[лег], ред. Олена Теліга. Збірник. Детройт–Нью-Йорк–Париж: Український золотий хрест у ЗСА, 1977: 284–291.

Литвиненко Сергій. "Зустріч з Михайлом Телігою". У кн. Жданович, О[лег], ред. Олена Теліга. Збірник. Детройт–Нью-Йорк–Париж: Український золотий хрест у ЗСА, 1977: 319–325.

Миронець Надія. "І злитись знову зі своїм народом". Олена Теліга. О краю мій... Твори, документи, біографічний нарис. К.: Видавництво ім. Олени Теліги, 1999: 321–447.

Теліга Олена. О краю мій... Твори, документи, біографічний нарис. К.: Видавництво ім. Олени Теліги, 1999.

ПРО СТІЙКІСТЬ ТРАДИЦІЙ КОБЗАРСТВА В УКРАЇНІ

Анатолій СТРАТІЛАТ

Вслухаймось у звуки прадавньої кобзи... Вчуваються в них і гудіння вітру в дикому степу, і ніжний шепіт придніпровських трав, і голос сивого Славути. Вслухаймось: то кобза доносить звуки кривавої битви і брязкіт шабель; то кобза плаче разом із земляками — невільниками в Кафі чи Туреччині... А ці ось могутні акорди — не що інше, як клич славних козаків-запорожців у переможній битві. А разом все те — жива фольклорна енциклопедія думок і почуттів творців історії України. Про все вона розповідає — то зажурливо, ніжно, а то раптом починає гриміти, наче громи в степах, наче душа повсталого народу...

Буквальний переклад терміну «фольклор» — народна мудрість. З часом виробилося уточнене його тлумачення: фольклор — це художнє відображення дійсності у словесно-, музично-, хореографічних і драматичних формах колективної народної творчості, нерозривно пов'язаної з життям і побутом. У ній відбито світоглядні, етичні й естетичні погляди народу. Музично-хореографічні форми органічно поєднуються зі словом; першоосновою драматичних форм також є слово, яке найвиразніше матеріалізує художню думку, тому поряд із терміном «фольклор» увійшли в ужиток назви «народна словесність», «народна поетична творчість».

Народна пісня переймається «на слух». Постійні форми, повторюваність, формули, мігруючі блоки, простота і ясність стилістики, строга послідовність композиції, переважання дієслівних рим — усе це в сукупності становить естетику усності. За усної передачі слово виступає в органічному поєднанні з інтонацією, жестом, мімікою, мелодією.

Виконавці фольклорних музичних творів, як правило, не передають дослівно тексту й мелодії, почутих від інших виконавців. Кожен з них інтерпретує твір по-своєму, залежно від власних художніх настанов, пам'яті, голосу, настрою тощо.

Кобзарство — явище унікальне і глибоко національне. Навряд чи кобзарів можна порівнювати з менестрелями — музикантами і співаками XII—XIII століть, які служили при дворах сановитих європейських сеньйорів. Вони мали іншу мету: слугувати не самодержцям, а народу. Багато кобзарів однаково добре володіли як бандурою, так і зброєю, були відважними розвідниками, пристрасними агітаторами. Їхню появу у XV—XVI ст. передусім зумовили історичні обставини в Україні: часті війни, виникнення козацтва з його специфічним устроєм. Народні співці виховували в людях національну гідність і пробуджували прагнення до свободи й незалежності.

Епіцентром появи дум було Середнє і Південне Подніпров'я та Причорномор'я, про що певною мірою свідчить топоніміка цього жанру народної поезії. «Боротьба з татарами та турками, що була віссю, навколо якої оберталося життя козаків, дала зміст, а бодай загальний підклад, більшій частині старших історичних дум. Всі думи старшої верстви змальовують події, постаті і ситуації, що протягом довгого часу і за різних обставин повторювалися постійно, так що набирали значення типових явищ, характерних для своєї доби», — писав дослідник дум Ф. М. Колесса. «Невольничі плачі» відходять ще далі на південний схід. В них згадуються Царгород (Константинополь), Чорне море та ін.:

У святую неділю то не сизії орли клекотали,
То біднії невільники у тяжкій неволі гірко заплакали,
Залізо-кайдани брязкали,
А вони собі угору руки здіймали
Та Господа милосердного прохали-благали:
Дай нам, Господи, дрібний дощик із неба,
А буйний вітер ізнизу,
Та чи не буде на Чорному морі сильно хвиля вставати,
Та чи не буде із каторги турецької якорів ізривати;
Бо тая каторга турецькая — так нам доїла, так нам доїла,
Залізо-кайдани ноги пообривало,
Козацькеє молодеє тіло до костей постирало...

Не виключено, що творці та виконавці дум, які в період турецько-татарських війн особливо активно спілкувались із виконавцями південнослов'янського епосу, могли в дечому унаслідувати південно-східну манеру інтонування. Думи давнього періоду інтонаційно споріднені з сербськими та болгарськими піснями, які виникли на тій самій історичній основі. На цю подібність вказував у XIX ст. Микола Лисенко.

Більш пізній пласт дум (Національно-визвольна війна 1648—1654 рр.) цілком пов'язаний із Правобережною Україною. Кобзарі та лірники пересувались із військовими загонами зі сходу на захід, впливаючи на поетичну та музичну творчість цих земель, одночасно зазнаючи впливу місцевої пісенної творчості Правобережжя. В цей час створюються думи «Хмельницький та Барабаш», «Перемога Корсунська», «Іван Богун» та ін. Більшість фольклорних творів про

Хмельниччину є джерелом розуміння настроїв і прагнень учасників національно-визвольного руху, розуміння народної оцінки найбільш пам'ятних подій та осіб того часу.

Той факт, що Україна, особливо у добу Середньовіччя, була територією активного перетину культурних течій Заходу та Сходу, безсумнівно зумовив інтонаційну трансформацію української народної та професійної музики, зокрема, дум. Залишки цих впливів чітко збереглися й законсервувалися в українському карпатському мелосі.

М. О. Максимович відзначав, що тексти кобзарських пісень мали два різновиди: складені нерівноскладовими віршами («вільний розмір, що полягає у невизначеній кількості стоп») та рівноскладовими («уподібнюються до пісні», «набувають сталого пісенного розміру»). Слід сказати, що рівноскладові твори (власне, історичні пісні) побутували на Правобережжі (Поділля, Підкарпаття) і там їх називали думами. Максимович переніс назву «дума» на нерівноскладові вокально-інструментальні твори Лівобережжя. З кінця XIX ст. назва стає загальноприйнятою і самі кобзарі починають називати думами колишні «козацькі жальми» нерівноскладової будови.

Експресивність та артистичність кобзарського епосу залежить від повного узгодження його змісту з його мовою. Стилістична особливість дум проявляється в їхній великій схильності до однозвучних і однозначних (тавтологія і синоніми), найбільш до дієслівних синонімів: *прохала — благала, знає — відає, плаче — ридає, біжить — підбігає, живе — проживає* та ін. Притаманні думі описові вислови: словами промовляє, сльозами ридає, добре дбає і т. д., як і складений присудок з дієсловами: *могти, стати, мати, бути.* Зокрема, цікава форма присудка не тільки: *єсть порубала, єсть постреляла,* але й сполука «єсть» з третьою особою однини: *се єсть давній бідний невільник Кішка Самійло з неволі утікає.* Дієслівний присудок вживається наприкінці речення, як у старовинній українській прозі, наприклад, у посланіях знаменитого Івана Вишенського. Симпатії та антипатії співця дум висловлені звичайно в епітетах, що стосуються імен героїв. Герої дум мають епітети, що характеризують їхнє становище: **Ляш — бутурляк** — *сотник переяславський, ключник галерський, недовірок християнський;* **Маруся Богуславка** — *дівка-бранка Маруся, попівна Богуславка* і т. д. У зображенні природи переважають темні барви: нічка, хмари, ліс, луг — все це темне, голуб і туман сиві, кінь вороний або сивий, зозуля сива і сиза, вовк сірий, сіроманець, поза тим: буйний вітер, булатна шабля, бистрий кінь, калинова стріла, ясний сокіл. Характерною особливістю дум є дослівне повторювання деяких уривків і зворотів, переважно тоді, коли йде якесь розвинене питання й дається відповідь на це питання. Властиві кобзарському епосу також неповноголосні слова: *глас, глава, злато, гради* — і церковнослов'янізми: *персть, прах, смиреніє, собраніє, возлюбити, воздихати, вкушати..,* або такі не то народні, не то книжні слова та звороти, як: *опрощеніє, олгати, у руцях* і низка цікавих новотворів: *домодержавець, злосопротивна* (хвиля), *людославне* (Запоріжжя), *златоглаві і злато син і (киндяки)* і т. д. Церковнослов'янізми не можна тут пояснювати впливом лірницьких духовних віршів, бо набожна пісня сама набирає народних прикмет у мові, потрапивши до лірницького репертуару.

Композиція дум досить стійка, традиційна. Заспів (заплачка) — пролог, традиційна експозиція, у якій вказується місце, час, обставини дії, називаються головні герої; розгорнута розповідь з ліричними відступами подає сюжет думи; у кінцівці (славословії) прославляються герої і висловлюється побажання слухачам. Спираючись на таку композицію, кобзарі імпровізували текст думи, що й породжувало багато варіантів одного і того ж твору.

Виконуються думи в супроводі кобзи, бандури або ліри співом, наближеним до мелодійної декламації. Така манера виконання називається речитативом.

Історія самого інструмента — кобзи — налічує багато століть. Ібн Фод (921 р.), описуючи похорон руснака, каже, що до могили поклали «горілку, овочі, й музичний інструмент». Але який — невідомо.

То й була древня кобза, струнно-щипковий інструмент зі змінною довжиною струни; інструмент з ладами, а хоч і без ладів, то в усякім разі із шийкою, на якій можна було притискувати струни.

Назва «кобза» існувала у багатьох народів здавна. От в 1303 р. невідомий автор склав латино-персо-куманський словник. Кумани (більше відомі як половці) в XI ст. поселилися в наших степах і вже вони знали кобзу, бо в їхньому словнику зустрічається слово, яке означає ігрець — очевидно, на кобзі. Татари теж знали цей інструмент: ще й тепер мусульманські й алтайські тата-

ри (Єнісейська губ.) уживають т. зв. **кобиз**. Це все струнні інструменти типу лютні.

Але кобзою іменувались не тільки лютнеподібні інструменти. Киргизи знають смичковий інструмент **кобиз**, його згадує в «Очерках северо-западной Монголии» Потанін, говорячи про киргизьких шаманів. Кавказькі ногайці під назвою **кобуз** мають двострунну скрипку; таку ж скрипку казанські і оренбурзькі татари називають **кобас** або **кубиз**. Отже, кобза — інструмент давній, який прийшов до нас від кочівників, нащадки яких мають його й до сьогодні, але саме нашим кобзарям судилося змусити кобзу зазвучати на цілий світ...

Ставлення до кобзарів в Україні було особливим. На Січі кобзаря шанували поруч із гетьманом. Під час військового походу кобзар мав їхати за гетьманом — такий давньоруський звичай відродив Богдан Хмельницький. Зберігся гетьманський універсал від 26 вересня 1652 року, за яким музики бралися під опіку молодої козацької держави, гетьман наказував також ставитися до кобзарів справедливо.

В народних переказах збереглася пам'ять про відчайдушних козаків-звитяжців, чаклунів або характерників, що їх ні куля, ані шабля не бере. Легендарний козак Мамай, за переказами, не розлучався з шаблею, але поруч зі зброєю завжди мав при собі бандуру або кобзу, аби в тузі себе розважити...

Історичним фактом є те, що кобзарі часом виконували ще й військові доручення. Ніхто тих співців здебільшого не чіпав, і вони спокійно ходили вулицями Кафи, Трапезунда, Стамбула, приносячи в Україну вісті про невільників. Та й не тільки про них. Однак найперший обов'язок народного співця — співати, складати нові пісні й берегти історичну пам'ять багатьох поколінь. І це зовсім не було самодіяльне музикування — хто на що здатний.

У XVII—XVIII століттях створюються співочі братства — на зразок міських ремісничих цехів. Вони мали статут, касу, прапор і навіть свою особливу, «секретну» мову. Крім неї існували й умовні музичні сигнали, які розуміли тільки посвячені. Ці братства суворо регламентували діяльність кобзарів і лірників. Щоб мати право виконувати пісні й грати на бандурі (чи лірі), новак мав пройти повний курс навчання.

Особливо прискіпливо братство ставилося до кобзарів, які претендували на роль учителя. Вони, приміром, мусіли мати не менше 10 років стажу. Посвячення учня у кобзарі відбувалося за певним ритуалом, під час якого суворі «екзаменатори» не тільки з'ясовували, як молодий співець засвоїв кобзарську (лірницьку) науку, а й чи має він відповідні моральні (!) якості. Бувало й таке, що з першого разу учень іспиту не витримував. Тоді через деякий час йому надавали ще один шанс. Якщо й друга спроба закінчувалася провалом, то такого горе-«педагога» могли й вигнати з цеху.

Імен багатьох і багатьох кобзарів історія, на жаль, не зберегла. Трохи більше ми знаємо про народних співців XIX і XX століть. Зокрема, про «Гомера в українській свиті», «прямого спадкоємця Бояна», «рапсода» Остапа Вересая. Сам Тарас Григорович подарував йому «Кобзаря» із написом: «Брату Остапу від Т. Г. Шевченка».

Саме Остапові Вересаю довелося стати «останнім співцем України», «нащадком солов'їв минулого». Народився він 1803 р. і, ще хлопцем, втративши зір, змушений був опанувати кобзу, аби заробляти собі на прожиття. Навчався у трьох майстрів, але так і не добув трирічного терміну навчання у жодного з них. Удосконалював гру на кобзі самотужки, а репертуар поповнював від інших кобзарів.

Світове визнання дістав Вересай під час III Археологічного з'їзду в Києві 1874 року. На ньому були присутні чимало зарубіжних дослідників, які із захопленням слухали виступ кобзаря. «Остап поставив кобзу на коліна і заходився настроювати її. Крутив сухі дерев'яні кілочки, ледь торкався струн, і вони дзвеніли як вітер над вечірньою річкою... Нарешті закінчив, запанувала тиша. Всі стояли мовчки, шанобливо вдивляючись в обличчя кобзаря, стежили за кожним його рухом. І раптом пролунало:

Ой на Чорному морі,
На білому камені,
От то там сидить ясний сокіл — білозорець:
Низенько голову склонив,
Та жалібно квилить-проквиляє,
Та на святе небо,
На Чорнеє море
Спильна поглядає.

...А море гримить і, здається, б'є в груди самого співця і слухачів. Та ось розгнівана стихія почула молитву матерів, заспокоїлася...

...Стихає вітер, стихають хвилі, лагідно гудуть-дзвенять струни, притишено веде голос кобзар... Наче сонце пробивається крізь хмари... Стоять зачаровані слухачі, мов занімілі, у багатьох на очах сльози». (Григорій Нудьга).

«Цей кобзар — не поет у розумінні цього слова, він не створює, він зберігає скарб народної поезії, переданий попередниками. Ці героїчні мелодії, якими він хвилює людей, ці відважні здобутки, на які постійно навертається його думка, принесли вивершення його духові і надали шляхетності його рисам», — цей уривок із праці відомого французького вченого Альфреда Рамбо майже без змін передрукувала тодішня преса багатьох країн світу.

Після смерті Остапа Вересая кобзарство продовжувало розвиватися і збереглося до наших днів. Великою популярністю серед слухачів користувалася творчість Олександра Маркевича, Степана Пасюги, Євгена Адамцевича та інших співців-музикантів.

Цікавий випадок стався з кобзарем Є. Адамцевичем. Радянська влада під гаслом «про винищення націоналістично-буржуазного елементу» жорстоко розправлялася із багатьма народними музиками. Адамцевичу довелося зазнати переслідувань, але був один випадок, який можна розцінити як майже анекдотичний. Якось у Ромні на базарі кобзар виконував пісню, що починалася словами:

Не журися, Манько,
Що ми комуністи, —
Мужики нароблять,
А ми будем їсти...

Почувши цю пісню, міліціонер повів кобзаря в міліцію. «Йдучи в такому «супроводі», Євген Олександрович, — свідчить О. Ющенко, — не витерпів і став наспівувати:

Ой який тепер світ настав,
Що міліціонер поводатарем став...

Той міліціонер виявився з доброю душею — відвів трохи далі від базару, повернув на вулицю Щучки та й випустив, попередивши, що як той повернеться знову на базар, то потрапить вже «не в такі руки»...

Відзначене підводить до висновку, що Адамцевич, крім хисту музики-співця, мав ще й талант поета. І справді: він не лише виконував народні думи та пісні, а й складав свої власні літературно-пісенні твори. Серед них і пісня «Кобзо, моя порадниці». В ній висловлені гіркі думки сліпого кобзаря, якому недоступне споглядання краси світу:

Почуваю я незрячий
Ту красу кохану.
Гірко плачу та ридаю
Звечора до ранку...
Люди бачуть, чують, знають
Красу дня і ночі,
Мої ж темнії, не мають
Тії краси очі.
Я, мов в темній домовині,
Нуджуся, страждаю, —
Чи ще довго по Вкраїні
Блукати я маю?

Нині знову оживає кобзарська справа. У вересні 1989 р. в селі Стрітівці, що на Київщині, відкрито школу кобзарського мистецтва. В Ірпені діє Київський кобзарський цех, де не лише виготовляють народні інструменти, а й навчають грати на них. З 1991 р. на Сумщині вперше в Україні відкрилися кобзарські класи в загальноосвітніх школах. Учні вивчають там основи композиції, поетики і музичної грамоти, хоровий та сольний спів, гру на бандурі та інших музичних інструментах, музичний фольклор України тощо.

Розвивається кобзарство і поза Україною. Добре знаними в українській діаспорі є бандуристи Юрій Китастий, Зиновій Штокалка. Широко відоме ім'я Віктора Мішалова, який свого часу створив школу кобзарського мистецтва в Канаді.

Педагогічну цінність кобзарських творів важко переоцінити. За ними треба вивчати сповнену драм і трагедій історію нашого народу. Простий «неписьменний» люд і високоосвічена козацька старшина однаково вміли сміятися з дотепів і оплакувати трагічну загибель Северина Наливайка, Івана Богуна та інших уславлених героїв, про яких розповідала кобза. Кобзарі, крім музичного та поетичного талантів, мали неабиякий педагогічний хист, щоб навчати людей жити за правдою Божою, у мирі і злагоді. Думи, або «козацькі жальми», навертали людей до моралі набагато ліпше, ніж «офіційні» мораліте з їхньою зарозумілою алегорією та незрозумілою мовою.

До того ж, кобзарство — школа життя народного. Тарас Шевченко не випадково віддає сина зганьбленої Катерини «на виховання» кобзареві, сподіваючись, що з малого Івася вийде людина, яка вбере від свого вчителя ту мудрість, що примножувалася тисячоліттями. Адже кобзарство — то жива фольклорна енциклопедія історії України з усіма плачами та радощами, з лицарями її славними, історія моралі, суспільних відносин, культури приватного життя, вміння бути Людиною...

м. Київ

БІЛЯ ЖИВОТВОРНИХ ФОЛЬКЛОРНИХ ДЖЕРЕЛ ПОЛТАВЩИНИ

Ганна ДЗЮБА

Українська народна пісня стала основою творчості Миколи Лисенка, Михайла Калачевського, Георгія та Платона Майбородів, Володимира Верменича, Анатолія Коломійця, Віталія Кирейка, Олександра Білаша та багатьох інших земляків-композиторів. Прославили Полтавщину і народні співаки-бандуристи Остап Вересай, Федір Кушнерик, Михайло, Платон та Іван Кравченки.

Полтавщина дала світові талановитих майстрів оперної сцени М. Микишу, М. Середу, М. Кондратюка, А. Кикотя, Д. Петриненко, Є. Кібкала, Л. Божко, а також виплекала пісенний геній І. Козловського та Р. Кириченко. Тому й не дивно, що Полтавське державне музичне училище ім. М. В. Лисенка, що нещодавно відзначило свій віковий ювілей (засноване у вересні 1903 року композитором і диригентом Д. В. Ахшарумовим), має значні здобутки. Адже за 100 років училище підготувало 10 тисяч фахівців-музикантів. Серед них почесні звання одержали народні артисти В. Небольсин, М. Кондратюк, Т. Кислякова, Л. Юрченко, С. Грінченко та ін.

Ще з нагоди 50-річчя заснування Полтавського музичного училища за значні успіхи у підготовці музичних кадрів 1953 року училищу присвоєно ім'я основоположника української класичної музики — М. В. Лисенка, а 1978 року до його 75-річчя тут відкрито музей "Музична Полтавщина". Ідея створення музею народилася в обласному відділенні Музичного товариства України. Її підтримали викладачі-ветерани і актив Товариства. Першим завідувачем став активний збирач мистецьких цінностей, відомий полтавський диригент, композитор, музикознавець, фольклорист М. А. Фісун (1909—1994).

Свого часу Михайло Андрійович закінчив Київський музично-драматичний інститут ім. Лисенка (диригентсько-хоровий відділ), де його вчителями були О. Г. Климов, В. П. Смекалін, Л. М. Ревуцький (1927—1931). Працював викладачем і завідувачем навчальної частини Полтавського музичного училища, за сумісництвом керував студентським хором Полтавського педагогічного інституту ім. В. Г. Короленка. Брав участь у Великій вітчизняній війні як офіцер 25-го окремого зенітно-артилерійського дивізіону та 1083-го зенітно-артилерійського полку Південно-Західного та Сталінградського фронтів. У 1944 році був призначений художнім керівником фронтового ансамблю пісні і танцю Південно-Західного фронту.

Після війни присвятив себе педагогічній роботі, був незмінним диригентом обласних свят пісні, де зведений хор нараховував до 6 тисяч учасників. Його нагороджено Почесною Грамотою Верховної Ради України. Михайлові Андрійовичу вдалося записати понад 700 народних пісень. Два збірники передано у фонди ІМФЕ НАН України. Фольклорні записи М. А. Фісуна друкувалися у журналі "Народна творчість та етнографія" (1938, № 4), збірниках "З альбомів збирачів народних пісень" (1963), "Українські народні пісні" (1955) тощо.

Після виходу на пенсію активно працює на громадських засадах завідувачем створеного ним у Полтаві музею "Музична Полтавщина". Указом Президії Верховної Ради України М. А. Фісуну 1990 року присвоєно почесне звання Заслужений працівник культури України.

День відкриття музею перетворився на справжнє свято. Сотні полтавців та гостей стали його першими відвідувачами. Відтоді і до сьогодні у музеї завжди багатолюдно. Інтерес до історії мистецтва, до скарбниці музичної культури Полтавського краю не згасає.

В експозиції музею три розділи: "Творчість великого композитора-земляка М. В. Лисенка", "Діяльність Полтавського музичного училища ім. М. В. Лисенка" та "Музична Полтавщина". З-понад 5 тисяч експонатів більше половини — оригінальні: фотознімки, документи, листи, друковані та рукописні твори композиторів, сувеніри, кераміка, скульптура, карбування — багатющий матеріал, зібраний дбайливими руками людей, які вірно служать мистецтву.

Тут зберігаються перші видання опер "Тарас Бульба", "Наталка Полтавка", "Утоплена", "Різдвяна ніч", "Коза-дереза" М. Лисенка, є листи і документи, що засвідчують участь композитора у відкритті пам'ятника основоположникові нової української літератури І. П. Котляревському в Полтаві 1903 року. Лисенко диригував хором, який виконував кантату "На вічну пам'ять Котляревському" на вірші Т. Г. Шевченка. Є академічне ювілейне видання творів М. В. Лисенка. Наукова, фольклористична, композиторська, диригентська, громадська діяльність класика україн-

ської музики М. В. Лисенка — це завжди актуальна тема.

У другому розділі музею зосереджено матеріали про діяльність першого директора і організатора училища та симфонічного оркестру Полтави Д. В. Ахшарумова (1903—1919), інших керівників училища, зокрема диригента Полтавської опери, заслуженого діяча мистецтв РРФСР та заслуженого артиста УРСР О. Г. Єрофеєва (1919—1928) та фольклориста, педагога, композитора, диригента Полтавської хорової капели Ф. М. Попадича (1928—1933). Експонати знайомлять із культурно-масовою, просвітницькою, шефською, концертною діяльністю училища до наших днів.

Один з найбільших розділів — "Музична Полтавщина" — особливо різноманітний і багатий експонатами. Тут експонується репродукція портрета поетеси і піснярки полтавського краю Марусі Чурай (художник Ф. П. Самусєв), оригінальний портрет старого кобзаря-бандуриста Остапа Вересая, пісні якого лунали далеко за межами його батьківщини. У 1875 році він дав кілька концертів у Петербурзі. З ним виступали композитор М. В. Лисенко, солістка Маріїнської опери М. Д. Каменська та етнограф П. Д. Мартинович. Його гідні наступники — І. Г. Кравченко-Крюковський, М. С. Кравченко, Ф. Д. Кушнерик.

У середині 20-х років кобзарі почали об'єднуватися в капели — найпершою була полтавська. Керував нею талановитий бандурист В. А. Кабачок. Практичну і методичну допомогу надавав Гнат Хоткевич. У музеї експонується кілька фотознімків видатного музиканта, його бандура, подарована полтавському вчителеві К. І. Кушнірчуку.

Історія розвитку кобзарського мистецтва завжди викликає інтерес відвідувачів. Про це говорить завідувач музею — заслужений учитель України М. К. Мироненко. Адже кобзарі — це оберігачі й пропагандисти пісні і рідного слова. Розповідь про художні самодіяльні колективи починають заслужений міський ансамбль пісні і танцю "Лтава" та заслужена міська капела бандуристів — активні пропагандисти фольклорних традицій Полтавщини.

У 1989 році музеєві "Музична Полтавщина" присвоєно почесне звання "народного" (постанова колегії Міністерства культури України від 14 липня 1989 року). Музей проводить велику виховну роботу з музикантами-фахівцями (щороку першого вересня приходять до нього першокурсники, знайомляться з історією закладу), пропагує та сприяє популяризації музичної культури та фольклористики на Полтавщині. У 1994—1996 роках його очолював В. Г. Тесленко, а з 1996 року і нині — М. К. Мироненко.

Училище добре підготувалося до свого 100-річного ювілею. В рамках урочистостей вже відбулися зустрічі з Національним заслуженим академічним симфонічним оркестром України (диригент і художній керівник — заслужений діяч мистецтв України та Росії, лауреат національної премії імені Тараса Шевченка — В. Сіренко), з народним артистом України С. Грінченком, ансамблем "Дивограй" Національної філармонії за участю братів Чорнокондратенків та ін.

Відбулася також науково-теоретична конференція "Естафета поколінь", у якій взяли участь науковці з Києва, Сум, Полтави та ін. Було виголошено доповіді "Новий погляд на оперу Ю. Мейтуса "Молода гвардія" (доктор мистецтвознавства І. С. Драч), "Розвиток музичної освіти на Україні" (докторант мистецтвознавства Л. А. Гнатюк). Відбулися презентації книг кандидата мистецтвознавства, члена Спілки композиторів України О. С. Цалай-Якименко "Київська школа музики XVII ст." та викладача училища Н. М. Сидорук "Мої 40 років у Полтавському музичному училищі". Пам'ять славетних митців-музикантів Полтавщини було вшановано в доповідях викладачів училища Л. І. Пікаш "Дмитро Ахшарумов. Митець, диригент, викладач, просвітитель", Г. М. Полянської "Камерна творчість М. Лисенка" та студентки 4 курсу Н. В. Тофель — "Історія Полтавського театру".

Загальне зацікавлення викликала тема: "Внесок полтавських митців у становлення і розвиток концертно-хорового життя України" (кандидат мистецтвознавства Г. А. Дзюба). Адже дослідження шляхів хорового виконавства як невід'ємної частини української культури — актуальне завдання сучасного музикознавства. І Полтавщині, яка здавна славилась співочими голосами та міцними хоровими традиціями, тут належить провідна роль. Саме в Полтаві працювали славетні діячі В. М. Верховинець, Є. І. Верховинець-Костєва (Доля), Ф. М. Попадич, Г. М. Давидовський і як продовжувач їхніх традицій — відомий хоровий диригент, фольклорист і самодіяльний композитор М. А. Фісун.

На конференції під рубрикою "Знімаємо тавро мовчання" прозвучали пісні Ф. Попадича "Спи, моя дитино" та В. Верховинця "А я у гай ходила" (слова П. Тичини), "Ой чого ти,

тополенько" (слова О. Олеся), "Дрімає білий ліс" (слова М. Рильського). Остання пісня — один з улюблених творів митця — була реставрована за мелодією, що їй наспівала дружина композитора Євдокія Іванівна, бо її ноти, як і багато іншого, загинули при арешті (реконструкція Г. Дзюби). Приємно відзначити, що усі ці пісні виконала наймолодша учасниця конференції — учениця 3 класу дитячої студії при Полтавському музичному училищі Катруся Люшень під акомпанемент своєї мами Марини Люшень — концертмейстера училища.

Конференція засвідчила зростання зацікавленості науковців процесами, що відбуваються нині в музичному житті та фольклористиці.

м.Київ

КУЛЬТОВЕ ВШАНУВАННЯ ВОДНИХ ДЖЕРЕЛ НА ПОДІЛЛІ

Микола СКИБА

Виникнення культів природних водойм і шанування самої води як життєдайної стихії, як праматерії, з якої було створено Світ, більшість дослідників вбачають ще у пізньому палеоліті, зазначаючи при цьому, що особливого поширення і розвитку ці культи набули за часів освоєння людиною землеробства. Тоді звичаї, пов'язані із вшануванням води, міцно переплелися із культами родючості.[1] За уявленнями давніх, річки, струмки, озера, болота були шляхом, що з'єднував наш світ зі світом "іншим", світом пращурів[2].

У традиційній культурі українців обрядодії з використанням води, або такі, що розгорталися навколо природних водойм, теж є одними з найдавніших і найстійкіших. Особливе місце в культурі нашого народу посідає традиція шанування джерел. Місця виходу води з-під землі не могли не справляти сильного емоційного впливу на людину. Джерела, струмки хвилювали таїною своєї появи, живою динамікою виверження води, неповторною красою лінії і мелодії. В цій традиції, як і навколо її об'єктів, синкретично поєдналася ціла низка культурних феноменів — від магічної та ритуально-міфологічної архаїки до елементів пізніших релігійних культів і явищ духовної традиції.

У бутті того чи іншого етносу, нації духовна традиція є джерелом культурогенних імпульсів, які організують весь етнонаціональний універсум, вона відіграє роль своєрідного фонду найзначущих моментів досвіду, актуалізованих цінностей спільнот.

У науці вже стало аксіомою твердження, що "...людина взаємодіє зі світом не безпосередньо, а через культуру" (виділено автором — *М. С.*)[3]. С. А. Арутюнов, провідний вірменський етнолог, виділяє такі найважливіші функції культури: "творення і змінення навколишнього середовища, творення і змінення самої людини, духовних і фізичних якостей (тобто, виробництво і відтворення в найширшому сенсі), споживання (від елементарного життєзабезпечення до естетичної насолоди), нарешті, комунікативно-нормативні функції культури, завдяки яким суспільство існує не як хаос індивідів, а як злагоджена ієрархія колективів"[4]. На прикладі включення в систему культури таких природних об'єктів як водні джерела, можна досить добре простежити трансформуючу і перетворюючу роль культури.

"Культура пов'язана із культом, — писав М. О. Бердяєв, — вона із релігійного культу розвивається, вона є результатом диференціації культу, розгортання його змісту. Культура пов'язана із культом предків, з переданням і традицією. Вона сповнена священної символіки, в ній дано знання і подоби іншої духовної дійсності. Будь-яка Культура (навіть матеріальна Культура) є культурою духу, будь-яка Культура має духовну основу — вона є продукт творчої роботи духу над стихіями"[5]. Одним із прикладів ступеня окультурення стихії може слугувати культ фонтанів у кримських татар та інших народів арабського культурного кола. Систематизація і узагальнення етнографічних даних щодо культу джерел із залученням філософських категорій, виведення у процесі дослідження універсалій дає можливість отримати повнішу картину розвитку культури як становлення специфічно людського буття, в якому синтезуються природа матеріальна — біос і натура духовна.

"Культура на відміну від цивілізації є самоорганізованою системою духу, що діє згідно із рівнем і якістю енергетики цього духу. Або, інакше

кажучи, самоорганізація духу є форма існування культури"[6]. Самоорганізація духу в матерію культури значною мірою пов'язана з механізмом традиції, що забезпечує процеси спадковості в етнокультурному полі й відповідає за передачу досвіду.

Розглядаючи етнос як сукупність інформаційних зв'язків, С. А. Арутюнов так визначає традицію: "Традиція — це явище, що від початків властиве людині з моменту появи її на світ, як у філогенетичному, так і в онтогенетичному сенсі. Традиція означає передачу в діахронному плані, від старших до молодших, від покоління до покоління, від когорти до когорти, усталених форм поведінки, навичок, понять, всього, що утворює кістяк культури"[7]. Розглядаючи функції культури — як основи життєзабезпечення — Арутюнов відносить дію механізму традиції до "четвертого циклу" здійснення життєдіяльності, тобто до підсистеми надбіологічного соціокультурного відтворення, що здійснюється шляхом акумуляції і соціальної організації суспільно значимого досвіду у вигляді стереотипів культурної традиції[8].

Культура як самоорганізована система духу з притаманним їй механізмом традиції є енерго-інформаційним обмінним процесом, що розгортається в діахронному і синхронному планах. Останній пов'язаний із взаємодією етносу з ландшафтом. Результатом такої взаємодії є так званий культурний ландшафт. Це явище визначається дослідниками як "...цілісна і територіально локалізована сукупність суспільства, енергії й інформації, що сформувалася в результаті спонтанних природніх процесів, перетворюючої та інтелектуальної діяльності людей"[9].

* * *

У культурному ландшафті Поділля, як і цілої України, джерелам відводиться досить важливе і почесне місце, так само як і в традиційній обрядовості. У ставленні до джерел тут досить рельєфно проступають давні землеробські культи. Наприклад, під час засухи в багатьох селах влаштовували хресні ходи з освяченням не лише вуличних копаних криниць, але й польових "ке(и)рничок". Ця назва є найпоширенішою у подолян щодо природних водних джерел, у тому числі до тих, які не були опорядковані людьми. Характерними для Поділля є також звичаї розчищення "керничок" під час посухи. Цей обов'язок покладався на молодих дівчат або вдів.

Особливу популярність, як зазначають фахівці, мала вода з джерел і криниць у народній медицині. "Такі криниці, як правило, стояли у лісі або в полі. За свідченням дослідників, криниця за народними уявленнями була свого роду божеством, богинею родючості, багатства, а кринична вода мала благотворний вплив у багатьох випадках. Сліди поклоніння їй як божеству зберігають примовки. Одна з типових:

Добрий вечор, кринице,
Красная дівице.
Водо-дочко Уляно,
Земле-мати Тетяно,
Камне-брате Петро,
Поздоровляю вас із понеділком,
Приймайте хліб-сіль,
Давайте нам водиці на добро" [10].

Оскільки культ джерел синкретичний і багатошаровий — такий, що послідовно увібрав у себе багато культурних елементів, органічно їх поєднавши, то ясно, що на сучасний вигляд цього культу вирішальний вплив справляє релігійний, християнський світогляд. Культ джерел зростається із культом святих, а сама поява "керничок" розцінюється як знак Божої Благодаті. Проте подібні уявлення у більшості поширені навколо великих монастирських центрів. Прикладом чого може бути Почаїв. Побутують легенди (місцевого, локального характеру), за якими "...криниці зі святою водою виникали на місці згорілої церкви або там, де пройшла Богородиця, залишивши слід від своєї ноги. Богомільні про наявність таких криниць довідувалися уві сні."[11] Коли ж йдеться про "місцевих", нерідко неканонізованих церквою святих, то перебування таких подвижників у тій чи іншій місцевості освячує, сакралізує і ніби увінчує собою вже природно й історично складений комплекс культурного мікроландшафту.

Поділля завдяки наявності глибоко врізаних річкових долин, зарослих лісом вапнякових утворень із виступами над поверхнею ґрунту, зручних для влаштування ґротів і печер, та інших природних чинників, є досить сприятливим краєм для різноманітних форм індивідуальної релігійної практики. Так, наприклад, у Подільських Товтрах над Збручем поблизу села Кринцилів Гусятинського району Тернопільської обл. у місцевості Пуща є скельна каплиця, яку називають "Келія Матеуша". Матеуш — реальна людина. У селі на початку 1990-х рр. ще були літні люди, які його пам'ятали. З'явився він тут в останній чверті XIX ст. і жив до початку XX ст. Вів чернечий спосіб життя, у скельній породі власноруч зробив собі келію і каплицю, оздобивши їх скульптурами і барельєфами. Поруч із духовною практикою займався цілительством — ліку-

вав травами й водою хвороби очей (джерело, що витікає з-під товтри Звенигора, на якій була келія Матеуша, справді має лікувальні властивості, поруч розташований знаний Сатанівський курорт). Мав помічників з місцевого населення, з якими вів бесіди на духовні теми. Пам'ять старожилів донесла такий його вислів: "Хто Бога любить, тому лякатися нема чого"[12]. Після його смерті каплиця і келія зосередили навколо себе традицію урочистих церковних відправ на Зелені свята — Трійцю. Під час більшовизації келія Матеуша зазнала акту вандалізму. Традиція храмового "празника" на Зелені свята була перервана, проте відновлена на початку 1990-х. До цього часу святиню таємно відвідувало місцеве населення. Передавалися від покоління до покоління легенди, а також оповіді про "Боже покарання", яке впало на руйнівників каплиці. Традиція шанування обростає подробицями у вигляді індивідуальних духовних виявів (знамення, сни, спостереження). У цій атмосфері формується певний ідеал людських чеснот.

Тут треба зауважити, що в еволюції культу джерел яскраво відбилися і ключові моменти генези духовної традиції, зокрема її позаритуального змісту. Розглянемо докладніше цей процес.

Спонукальні мотиви обрядової поведінки випливають із намагання безпосередньо вплинути на природні явища і стихії з тим, щоб, по-перше, убезпечитись від її руйнівного впливу, а по-друге, підсилити і скерувати дію благотворного начала, від якого залежить і успіх у господарстві.

Вихід на такий контакт потребує стану свідомості, відмінного від буденного, профанного. Через нього ж обрядодійство впливає на організм соціуму, впорядковує мікросвіт общини, підтримує в ньому лад.

У процесі обрядодійства, про що вже згадувалося, відбувається актуалізація сакральних цінностей колективу, його механізм визначається потребою образної мультиплікації практичних дій[13].

Ритуал належить до моделюючих знакових систем. Останню дослідники визначають як "...складно організовану сукупність взаємозалежних символічних ментальних моделей, патернів, зв'язків, яка конструює цілісну картину світу", організуючи "макрокосм і мікрокосм"[14]. Ритуал наділений здатністю "консолідувати громаду навколо своїх культурних цінностей у кризові моменти. Вияв і обмін істин, норм, цінностей, визначальних для даної соціальної групи — функція ритуалу"[15].

На ранніх етапах розвитку тієї або іншої етнокультурної спільноти її свідомість характеризується первісним синкретизмом, тобто відносно невеликою диференціацією суб'єкта і об'єкта, мікрокосма і макрокосма — акти свого внутрішнього життя архаїчна людина проектує на довкілля. Екстеріоризовані духовні переживання переважно інтегруються в колективне поле, ритуал пронизує всі сфери життя і залишається образом мислення. Текст обрядодії виконується з максимальною пунктуальністю і повною вірою в нього. Це епоха домінування міфологічного мислення.

У міру накопичення індивідуального досвіду людина набуває здатності усе глибше розрізняти макрокосм і мікрокосм, пізнавати їх окремо, усвідомлювати свою індивідуальність, більш свідомо на неї впливати. З'являється здатність не ритуально, а реально відчувати спорідненість із групою і своє місце в ній. Інституалізацією та ієрархієзацією суспільства і духовності характеризується вихід на передній план релігійного мислення. Цей момент найчастіше не тотожний офіційному прийняттю тим чи іншим етносом нової релігії. Крім того, релігійний тип мислення остаточно не витісняє міфологічний — вони утворюють своєрідне напластування із зонами взаємопроникнення. Ті сфери життя, що не "перекриваються" світосприйняттям релігійним, залишаються відкритими для панування міфологічних стереотипів мислення. Поруч із тим розшаровується і саме суспільство. З'являються прихильники і носії як одного, так і іншого типу мислення і культури. Дистанціюються культури елітна, професійна і простонародна.

Саме в період активізації релігійного типу світосприйняття із загального масиву виділяються духовні традиції. Якщо традиції "архаїчні" — синкретично духовні — черпають первинну інформацію із джерел міфологічної пам'яті, то релігійно-духовні, як правило, локалізовані й індивідуалізовані. Джерелом останніх у більшості випадків стає духовний досвід конкретної особи. Ця традиція утворюється із ланцюга конкретних духовних переживань. Її дія спрямована на підтримку відчуття індивідуально духовної самоідентичності, і ширше, — етнічної ідентичності та етнокультурної самобутності. Культ джерел у цьому плані дає напластування і певного синтезу міфологічного і релігійного типів мислення, громадсько-обрядової, екстеріоризованої та індивідуально-суб'єктивної, інтеріорної культури.

Таким чином, слід врахувати, що "...логічна структура життєвого досвіду як функціональної свідомості вбирає в себе, насамперед, механізми допредикативних, нерефлектованих рівнів люд-

ської життєдіяльності, тобто ті рівні етнічного буття, на яких здійснюється смислове оцінювання існування"[16].

Вода, як життєво необхідна для людини фізична субстанція, таким чином, міцно засоціювалася і стала уособленням такої фундаментальної ціннісної категорії як Життя, а джерела відповідно маркуються як охоронні межі, в яких від людини вимагається особлива поведінка, щоб Життя продовжувалося.

Яскравим образним втіленням аксіологічного чинника у ставленні до джерел є народна легенда, записана Василем Соколом на Буковині.

"Джерельце, з якого витікає струмок, люди дуже любили, бо в ньому завжди була гарна, чиста і приємна на смак вода. До того ж вона влітку холодна, а зимою, навіть у найбільші морози, не замерзала. Любовно селяни називали джерело Прусинкою.

Але був у цих місцях якийсь пан, що дуже не любив наших народних назв, одягу, мови, взагалі всього буковинського. Зібрав він людей і наказав, щоби джерело те ніхто більше і ніколи, на всі віки, не смів називати Прусинкою. Вигадав нелюд для нього якусь свою, чи то румунську, чи німецьку, чи хто-зна яку назву.

Неволя і безправ'я змусили буковинців погодитися з новою панською примхою. Бо сваволі цього нелюда не було меж. Та не скорилася йому наша рідна земля. Вона заховала в собі води Прусинки, і джерело зникло. Тільки сухе каміння на дні нагадувало про його існування...

Зайшов якось до села буковинець, що повертався із далеких заробітків, де пробув багато років. Не знав він та й не хотів знати і миритися з панськими заборонами. Нахилився над висохлим джерельцем і каже: "Ого, зникла наша Прусинка". І в ту ж мить задзюркотіла, завирувала водичка. Така ж свіжа, чиста і приємна, як і колись. А люди, дізнавшись про це, більше ніколи не хотіли коритися панським примхам і виконувати їхню волю"[17].

Як бачимо, культ джерел зосередив у собі не лише давні світоглядні пласти, але й потужний націотворчий струмінь, в осерді якого пульсує душа народу. В цьому пульсі — історичний досвід нації і викристалізована у ньому система цінностей. Розбудова нації без цих джерел буде позбавлена життєздатності і самого Життя.

* * *

Найкраще особливості культу джерел простежуються в межах конкретних мікроландшафтів, де останні розглядаються як складові великих культурних ландшафтів. З цією метою автор і вирушив в експедицію-розвідку до одного із мальовничих куточків Подільського Подністров'я. Її результати, які поки що дали лише контури досліджуваного явища, дозволяють вибудовувати стратегію більш ґрунтовних студій.

Досить показовим щодо традиції шанування джерел у межах Подільського культурного ландшафту є Ушицький мікроландшафт. Протягом 1998—2000 рр. автор обстежив ряд сіл за течією річки Ушиці від с. Адамівки (Віньковецький р-н) до місця її впадання в Дністер у районі сіл Стара Ушиця і Гораївка Кам'янець-Подільського р-ну. Річка Ушиця, ліва притока Дністра, має глибоко врізану, досить широку заплаву, що обмежена крутими надзаплавними терасами. Місцевість розчленована численними ярами і руслами струмків, які тут мають гірський характер внаслідок того, що водоносні шари розташовані досить високо відносно ложа Ушиці. Яскраво виражені елементи ландшафту мають місцеві означення: платоподібні ділянки, що домінують над заглибленою частиною ландшафту, дістали назву "щовби"; витягнуті у довжину пагорби зі зрізаною верхівкою — "говдя".

У самій Адамівці не зафіксовано джерел, навколо яких були б зосереджені регулярні обрядодії чи певна традиція. Проте на окремих садибах, розташованих впритул до щовб, де беруть початок струмки, можна помітити досить дбайливе ставлення до них, естетизацію і етизацію цієї "малої екології". "Подивіться, який райський куточок!", — можна почути від господині такої садиби.

Нижче за течією Ушиці на її високих берегах беруть початок чимало джерел, але нещільне заселення території від с. Адамівки Віньковецького району до с. Миньківців Дунаєвецького району не створило умов для появи матеріальних пам'яток культу джерел.

У селищі Миньківці ми бачимо вже досить значну пам'ятку, це — Ясенова керничка, розташована на південний захід від населеного пункту. Джерело бере початок на високому схилі плато, розрізаного глибоким яром. На дні яру протікає струмок, утворений численними джерелами, він має типово гірський характер. Ясенова керничка — опоряджене джерело і має досить складну конструкцію. Значна площа схилу укріплена тесаним каменем, викладена ним прямокутна ніша завершується трикутним фронтоном і прямокутним резервуаром ("басейном") із квадратним заглибленням на дні. Вода, як повідомили місце-

ві мешканці, освячується на одне із літніх свят (Трійцю або Маковея). На схилі, трохи вище кам'яної ніші стоїть дерев'яний хрест, вже, правда, напівзотлілий. Більше дізнатися нічого не вдалося — Миньківці, будучи якийсь час районним центром, втратили характер села. А до містечка так і не дотягли. А у XIX столітті — це відомий осередок подільського гончарства, що славився своїми великими розмальованими мисками. Це село також відоме як столиця "Миньковецької держави" Графа Мархоцького — оригінала і філантропа поч. XIX ст.[18].

Нижче Миньківців долина Ушиці розширюється і села розташовуються просто в каньйоні. Природних джерел фіксується менше, але в с. Притулівці (теж входило до складу "Миньковецької держави") зустрічаються копані криниці з низькими цямринами, невеликими круглими отворами посередині, виготовлені із суцільних брил вапняку. Тут свого часу був розвинутий каменотесний промисел.

Між селами Притулівка і Тимків, нижче с. Отроків, на лівому березі річки Ушиці, за інформацією місцевих жителів, є керничка Святого Юрія Змієборця, останнім часом мало відвідувана.

За селом Отроків, яке також входило до "держави" Графа Мархоцького, є одна з небагатьох пам'яток, що залишилась від панування невгамовного Сцибора Мархоцького. Цей об'єкт, званий "Грота", теж має дотичність до культу, запровадженого графом. Пам'ятка складається із нижньої і верхньої "гроти", з'єднаних між собою підземним ходом, нині заваленим. "Нижня грота" розташована на річці біля підніжжя природного амфітеатру, утвореного крутим схилом плато. Будівля має два яруси. Стіни верхнього ярусу, виконаного у вигляді альтанки, колись були оздоблені фресками. Нижній ярус масивніший, видовбаний у суцільній брилі вапняку, що виступає із масиву схилу. "Верхня грота" також цілком видовбана у камені на зразок коридора із вікнами-отворами, що веде по периметру величезного заокругленого каменя. Один із виходів "прикрито " природнім водоспадом, утвореним зі струмка, що бере початок високо на схилі.

Наступним пунктом експедиції було с. Тимків, розташоване майже повністю в широкій долині між крутими надзаплавними терасами. Збереглися традиційні назви кутків села: Старики, Барашівка, Катівка, Затишша і назви місцин, покритих лісами, що оточують село: Білавина, Кручки, Жосдішна, Костяниха. За інформацією завідувачки сільською бібліотекою пані Людмили, в селі близько одинадцяти цілющих джерел. Три з них мають традицію освячення. Джерело у лісі Кручки, на лівому березі Ушиці, перебуває у вкрай занедбаному стані, не відвідується населенням, і назва його забута. Друге — називається "Калабана", почасти відвідується. Третє, "Біла криниця", розташоване на лівому березі Ушиці, найбільш доглянуте, опорядження поновлене 1988 року. Джерело бере початок досить високо на схилі, вода вважається цілющою для очей і має мінеральні домішки, що надають йому дещо молочного відтінку. Стіна схилу, де виходить водоносний шар, зміцнена обмурівкою із бетону і має завершення у вигляді барокового фронтону з нішами, в яких розміщено ікони з рушниками. Перед іконами стоять пучечки сухих квітів. Білу криницю теж утворюють джерела "із басейном", резервуар витесано із місцевого вапняку.

За Тимковим починається ділянка підтоплення долини Ушиці внаслідок спорудження Дністровської ГЕС, тому підходи до витоків багатьох джерел практично унеможливлюються, схили заростають непролазними хащами. Село Сокілець також потрапило до зони підтоплення і з долини було перенесене вгору на плато. Проте вся заплава не була заповнена водою, і є можливість доступу до вцілілих пам'яток — діючого православного храму середини XIX ст., руїни костелу XVII ст., системи підземних ходів навколо, низки археологічних пам'яток, а також шанованої кринички, яка має назву "Під липкою". Джерело розташоване на околиці старого Сольця в місцевості Карвасари на лівому березі Ушиці, неподалік від впадання у неї річечки Бучайки, вода вважається цілющою. Водоносний шар розташований у долині під високим пагорбом. Стіна водоносного шару укріплена каменем на досить значній площі, криничка з "басейном" — об'єм резервуару досить великий, все ретельно викладено тесаним каменем.

На правому березі Ушиці за Сокільцем на узбіччі польової дороги є джерело, яке називається Петрова кирничка. Слідів опорядження навколо не виявлено, а оскільки джерело розташоване фактично серед полів, можна припустити, що користувалися ним переважно у пору жнив. Можливо, освячення кернички відбувалося на Петра і Павла, можливо, вона була включена у "маршрут" хресних ходів, що влаштовувалися під час посухи.

Нижче с. Сокільця Ушиця розливається вже досить широко, а її природна долина вужчає, береги ближче до Дністра стають стрімкіші. Села тут розміщені на платоподібних ділянках. За селом Чабанівкою на правому березі Ушиці є шановане джерело Марії Магдалини, тепер, практично, занедбане. Раніше, як повідомила місцева жителька Фросина Микитівна Сафронюк (1922 р. н.), кирничка освячувалася на "громові свята" — на початку серпня.

Особливо цікавим щодо вивчення культу джерел на Поділлі і самої подільської духовної традиції є Бакотський культурний мікрорегіон, що примикає до Ушицького. Селище Бакота — нині затоплене водосховищем Дністровської ГЕС — за часів Київської Русі було релігійно-адміністративним центром землі Пониззя. Згадки про нього є у давньоруських літописах. В околицях села розташований скельний печерний монастир, залишки якого відкрито у 1860-х рр. В. Б. Антоновичем, після чого монастир відродився. Заснування монастиря датується дослідниками XIII ст[19]. А місцеві жителі пов'язують його з ім'ям Св. Антонія Печерського. Тут регулярно відбувається храмове свято "відпуст" (14 серпня), яке включає урочисту церковну відправу, освячення шанованого джерела ("кирнички") поблизу келій. Це дійство щороку збирає 300-400 чоловік із навколишніх сіл, а також з віддалених місць; більшість цих стихійних прочан є вихідцями з с. Бакоти. До храмового свята територія навколо монастиря ретельно впорядковується, прикрашається, причому відбувається це не за чиєюсь регламентацією, а внаслідок механізму громадської самоорганізації. У випадку з Бакотою до мотивів релігійного шанування додається ще й мотив "рідної землі", сакралізація її — "то була золота долина", що дає уявлення про розвиток екологічного ракурсу в традиційному світобаченні[20].

Заснування кирничок носить помітний відгомін сакрального. Кожна кирничка має свою історію, пов'язану, як правило, з виразним духовним переживанням конкретної людини, моральною потребою громади села і екологічною ситуацією певного мікроландшафту. Ось, наприклад, історія, пов'язана з однією із бакотських кирничок, розташованих в околицях скельного монастиря.

Інформатор: В одному місці була калабаня. Раз одному чоловіку приснилося [таке]. Що, мовляв, як хочете дощу, то зробіть там кирничку і як нема дощу, то вичистіть ту кирничку — й буде дощ. Та кирничка в лісі, навіть так, як у скалі. Але ближче, як монастир.

Кореспондент: А як називається та кирничка?

І.: Ся, що на плоскім камені, то те ця, що мій дід зробив, він се добув і зробив той жолубєц. Се мого діда пам'ятка. А потому є ще кирничка біля церкви, тут, коло монастиря. То там вона така красива була. Обмурована. А потому там є стежка туди дальше. Там сімдесят сім капок [таку назву має це джерело] капало. Туди, аж за монастирьом. Одному слабому чоловікові приснилося, що [чує він голос]: "Іди, добудь там кирничку і вичуняєш." Він пішов, все зробив, то вже поклав струмок такий, і вода тече. Там люди ідуть на Маковея, щоби водички набрать[21].

Наводимо тут цю оповідь як досить типову для описуваного регіону історію заснування "кернichок". Відкриттю джерела, як правило, передує відповідне духовне переживання, сон чи видіння, а сам процес добування води, опорядкування "кернички" прирівнюється до молитовної дії.

Підсумовуючи огляд шанованих у народі джерел Ушицького культурного мікроландшафту, виділимо такі моменти: 1. Назва жодного з відомих джерел не повторюється; 2. Святі патрони "керничок" охоплюють весь цикл землеробського календаря — майже від початку польових робіт (Св. Юрія-Змієборця, 6 травня) до періоду збору врожаю і освячення плодів (Маковія, 14 серпня); 3. На всій території простежується певна конструктивна єдність у влаштуванні "керничок".

Розгляд етнокультурних феноменів з позицій філософської антропології дає можливість виділити в них дві основні групи: ті, що більшою мірою звернені на макрокосм, і ті, які переважно спрямовані на мікрокосм.

Поняття "духовна традиція", уточнене відносно поняття "культурна традиція" (що в даному випадку розглядається як "загальна теорія традиції") ставить питання про першоджерела останньої. Поняття "духовна традиція", з одного боку, як і більшість категорій сучасної етнології, є результатом віддистанційованого погляду на традиційне суспільство, і в той же час, воно є каналом реальної культурної спадкоємності не лише окремих поколінь, але й історичних етапів. Інакше кажучи, це поняття є однаковою мірою як "сконструйованим", так і "онтологічним". Воно дає змогу досить близько підійти не лише до розуміння, але й безпосереднього відчуття субстанції етнічного.

Цікава у цьому плані постановка питання щодо виявлення субстанції етнічного (саме у послідовно методологічному ключі), запропонована С. Є. Рибаковим: "Етнічне — це не є мова, культура, або склад психіки, але і не все перелічене разом; етнічне — це "щось" саме по собі, яке може лише відстежуватись за вказаними параметрами"[22]. При цьому дослідник наголошує, що "в культурі — головній сфері розкриття етнічного — він (етнос) виявляється в актах індивідуальної або колективної творчості людей, що розкривають назовні внутрішній світ своєї *особистості* (виділено автором — *М. С*). Таким чином, все, що називається в суспільстві "етнічним", визначається внутрішнім змістом людини. Така особливість етнічної спільноти ніби лежить на поверхні, і в той же час вона старанно обминається дослідниками. А тим часом зазначений момент має принципове значення. Все це означає, що у парі "людина-суспільство" етнічні структури зорієнтовані у напрямку не від суспільства до людини, а навпаки"[23]. Рибаков вибудовує такий смисловий ланцюжок: **"етнічність — етнос — зовнішні прояви етнічного"** (підкреслено нами — *М. С*). Такий підхід є антропологічним поворотом проблеми етнічного. Він досить плідний і при дослідженні культу джерел в етнічних культурах і спостереженні за його трансформаціями в процесі становлення свідомості модерних націй. Людину як ціле неможливо осягнути без урахування реальної картини взаємодії духу і матерії в ній. Гадаємо, що саме визнавши субстанційність категорії "дух", можна наблизиться до розуміння субстанції етнічного і отримати чіткішу перспективу теорії етносу і етногенезу. Перенесення акценту на примат духу в етнічних процесах не означає заперечення концепцій біологічного і соціального примордіалізму, а узгодження їх у складнішій системі поглядів. Філософська антропологія виявляється досить благодатним для цього підґрунтям.

Духовна традиція як інтеріорний чинник етнокультурогенезу найвиразніше проявляється в актах суб'єктивної творчості. Перш ніж бути екстеріоризованим у культурному знакові, та чи інша духовна традиція актуалізується у внутрішньому світі митця як спогад, духовне переживання, творче одкровення, певний образ, символ. Духовна традиція передбачає реактуалізацію, ретрансляцію і творчу інтерпретацію первинних імпульсів конкретного культурного феномена — це живий, безпосередній чуттєвий зв'язок між певними індивідами і явищами.

Ретельніше і докладніше вивчення феномену шанування явищ і об'єктів природи у контексті духовної традиції українців дасть можливість не лише реальніше, предметніше простежити ланцюжок культурної спадкоємності багатьох і багатьох поколінь, але й дозволяє нам ближче підійти до витоків культури нашого народу.

м. Київ

1 *Филимонова Т. Д.* Вода в календарных обрядах // Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. — М., 1983. — С. 131.
2 *Там само.*
3 *Межжерін В.* Людина екологічна // Дзеркало тижня. — 2001. — №32–33. — С. 20.
4 *Арутюнов С. А.* Этнографическая наука и изучение культурной динамики. / Исследования по общей этнографии. — М., 1979. — С. 83.
5 *Бердяев Н. А.* Смысл истории. — М., 1990. — С. 166.
6 *Шапошникова Л. В.* Мудрость веков. — М.,1996. — С. 290.
7 *Арутюнов С. А.* Народы и культуры. Развитие и взаимодействие. — М., 1989. — С. 160.
8 *Арутюнов С. А.* Этнографическая наука и изучение культурной динамики. Исследования по общей этнографии. — М., 1979. — С. 204.
9 *Веденин Ю. А.* Проблемы формирования культурного ландшафта и его изучения // Известия АН СССР, Серия географическая. 1990. № 1. — С. 6.
10 *Болтарович З. Є.* Українська народна медицина. — К., 1994. — С. 250.
11 *Там само.* — С. 251.
12 З польових спостережень автора в с. Кринцилів Гусятинського р-ну Тернопільської обл. та с. Крутилів Городоцького р-ну Хмельницької обл. — 1991–97 рр. /Цікаво, що це місце було великим культовим центром (язичницьким) в давньослов'янську епоху і навіть за доби Київської Русі. А неподалік на г. Бохит було святилище знаменитого "Збруцького ідола".
13 *Серов В. Я.* Вказ. праця. — С. 42.
14 *Гаврилюк Е.* Вступне слово // Студії з культурної антропології (SIK). — 1999. — РИТУАЛ. — С. 4.
15 *Там само.* — С. 7.
16 *Степико М. Т.* Філософсько-методологічний аналіз становлення та буття етнонаціональних спільнот. Автореф. дис. на здобуття наукового ступеня доктора філософських наук. — К., 1999. — С. 9.
17 Писана керниця (упорядник В. Сокіл). — Львів, 1994. — С. 92.
18 Див. докладніше: *Грищук Б. А.* Миньковецька держава графа Мархоцького. — Хмельницький, 1996.
19 Див.: *Винокур І., Горішний В.* Бакота. — Кам'янець-Подільський, 1994.
20 З польових спостережень автора та матеріалів опитування мешканців села Гораївки Кам'янець-Подільського р-ну Хмельницької обл.: Горбняк Євгенія Лук'янівна 1912 р. н. та Левчук Анастасія Лук'янівна 1909 р. н., народжені у с. Бакота Кам'янець-Подільського р-ну Хмельницької обл.
21 Записано 2000 року від Чурпіти Ганни Михайлівни, 1921 р. н., (переселенки із с. Бакоти) смт. Стара Ушиця, Кам'янець-Подільський р-н, Хмельницької обл.
22 *Рыбаков С. Е.* О методологии исследования этнических феноменов. — У/ЗО. — 2000. — № 5. — С. 9.
23 *Там само.* — С. 9–10.

ЦІННЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРО ЗВ'ЯЗОК ПОЕЗІЇ З ФОЛЬКЛОРОМ

Михайло ГУЦЬ

***Володимир Погребенник.* Фольклоризм української поезії (остання третина XIX – перші десятиріччя XX ст.). – Монографія. – К.: НПУ ім. М. Драгоманова, 2002. – 153 с.**

Наприкінці 2002 року побачила світ книжка Володимира Погребенника, присвячена естетичній трансформації фольклору українськими поетами від Пантелеймона Куліша до Максима Рильського. Нова праця знаного історика літератури і фольклориста закроєна широко. В ній охоплено різнорівневе спілкування з уснопоетичною творчістю – й не лише українського народу – понад ста авторів. До того ж, чимало з них під кутом зору фольклоризму спадщини ще не досліджувалися – наприклад, Яків Жарко, Володимир Масляк, Одарка Романова, Трохим Романченко, Людмила Волошка, Галина Комарова, Осип Шпитко, Олександр Неприцький-Грановський, Михайло Семенко й ін.

Синтетично-аналітичне дослідження скомпонував автор у два розділи, присвячені письменству кінця XIX та початку XX ст. У них письменники вивчаються в аспекті зв'язків із фольклором як осібно (Іван Франко), так і творчими угрупованнями («Молода муза» і фольклор», «Українська хата» і фольклор» тощо). Вступне слово від автора слушно потрактовує стару і вічно нову проблему «комунікабельності» митця з національно-народним світом, насамперед рідним. Уснопоетична ж творчість розглядається як багатющий «статутний капітал» красної «книжної» словесності, арсенал можливостей розмаїтого «олітературення».

Осмислення форм і виявів узаємодії з фольклором «як ключем до духа українського народу» (Ю. Шерех) виявило їх багатство, зокрема в поезії «останніх із могікан» іще класичного романтизму Пантелеймона Куліша та Якова Щоголева. Народнопоетичним серпанком оповиті образи кобзарів і козаків як у цих митців і фольклористів, так і в ліриці й віршовому епосі Сидора Воробкевича. Їх єднають, довів фахово дослідник, увага до народних повір'їв і переказів, культивування народнопісенних розмірів, навіть тотожна еволюція літературного фольклоризму. Заслуговує схвалення те, що професор В. Погребенник вирізняє індивідуальну специфіку творчих особистостей, об'єднаних естетичними принципами й мистецькими напрямками. Так, без аналогій у П. Куліша «туркофільство» його поеми «Маруся Богуславка» не таке вже й «антифольклорне», бо поет спостеріг у кобзарських думах і Корані спільне релігійне зерно піднесення милостивого Бога. Рідкісними, зокрема для особи духовного стану, яким був С. Воробкевич, є «гуляцькі» поетичні мотиви.

Могутня плеяда реалістів від Михайла Старицького й Івана Манжури до Мусія Кононенка й Трохима Романченка (опрацьовано його цікаві архівні матеріали) схарактеризована в суголосності літературної та фольклористично-збирацької діяльності. Аналітично доведено близькість їх Музи до чистих народних джерел. У випадку ж Франка розкрито безконкурентну широту й новаторство контактування з набутком народів Сходу і Заходу. Принагідна джерелознавча студія поеми «На Святоюрській горі» чи циклу «До Бразилії!» прирощує знання осягів Франка й доповнює книжки на цю тему О. Дея й О. Вертія. Залучені доробки поетів «другого ешелону», як, наприклад, Павла Думки, об'єктивно розкривають «окрилюючу» роль фольклору в творчості тих письменників, які без підмоги народної традиції працювати в літературі, певно, не здолали б.

Значна кількість репрезентованих імен, численні літературно-фольклорні паралелі, доказовість викладу й науковість стилю, увага до малодослідженого чи й невідомого позитивно характеризують нове цінне видання. Представлений у ньому (вперше у працях такого типу) підрозділ про зв'язки української поезії з фольклором інших народів. І не тільки, скажімо, царської Росії (поеми П. Грабовського, К. Біликовського) чи слов'янських («балканська» визвольна тема), але й навіть китайців («Лінг Лунг» О. Романової) чи персів та індійців (збірка «Перевесло» Андрія Бобенка, кочегара на океанських кораблях). Такі «зустрічі» показують як самобутнє, так і споріднене в уснопоетичній творчості різних народів, прориви українськими авторами режимної «облоги».

Гідно представлена у монографії Леся Українка (ця частина не повторює попередню книжечку цього ж автора, видану в «Знанні»). Вона розкривається тут як майстер першорядного значення щодо трансформації фольклорних імпульсів походження із рідної Волині, Шотландії

(за опосередкуванням літератури), з південнослов'янського світу — в геніальній поемі «Віла-посестра», з далеких Індії і Єгипту. Прегарні стилізації карпатських співанок допомагали їй долати сердечну тугу, архаїчна структура світового дерева посприяла вислову оптимістичної віри в перемогу добра («колядковий» вірш «Ой в раю, раю, близько Дунаю...» либонь уперше здобув адекватну рецензію і належне поцінування).

Системне висвітлення особливостей підходів до народнопоетичної творчості представників українського модернізму спричинилося до аргументованого розкриття вищої їх естетичної автономності в мистецькому діалозі з фольклором, аніж у письменників-реалістів. Тонко розкривається в роботі творення культури опосередкованого фольклоризму Олександром Олесем, Миколою Вороним, Спиридоном Черкасенком, Миколою Філянським, Агатангелом Кримським, Василем Щуратом, Сильвестром Яричевським, Михайлом Жуком та іншими авторами. Аналітичним інструментарієм при цім досліджено жанрово-композиційний та ідейно-тематичний рівні, мотиви та образи, символіку, ритміку тощо «відфольклорних» явищ літератури.

Новими й цінними є спостереження автора над художнім «будівництвом» «молодомузців» і «хатян» на уснопоетичному засновку. Тут враховано творчі осяги не тільки добре відомих літераторів, як-от Богдана Лепкого чи Грицька Чупринки, але й менше знаних (Остап Грицай, Юрій Будяк й ін.). В. Ф. Погребенник, і це слід вітати, залучив до оперативного поля дослідження раритетні прижиттєві збірки, публікації в періодиці і видання українського фольклору, новознайдені літературні твори (скажімо, поему «Герта» Б. Лепкого, засновану на переказах острова Рюген у Балтійському морі), на високому філологічному рівні їх осмисливши. Чимало творів раніше під цим кутом зору ще не вивчалися, як збірка «Подорож до Києва» Осипа Маковея, поезії С. Твердохліба, М. Голубця, О. Колесси, О. Коваленка й багатьох інших.

Під пером українських митців, як першо-, так і другорядних, народнопоетичні акорди послужили в мирні дні та в часи буремного поліття початку XX ст. високим ідеалам гуманізму, волі людини і нації, соціальної справедливості. У поодиноких же випадках, як у слабких художньо писаннях львівського «москвофіла» Д. Вергуна, — міфові про вищість буцімто єдиного істинного богатиря Руса, якому начебто тільки лукаві народи-сусіди не дають запровадити волю в його царстві. Такій шовіністичній міфотворчості протиставився Франко-поет, зокрема поемою «Сон князя» та віршами 1914—1916 рр., зрослими з новочасних бувальщин і переказів про війну. У цих творах український Мойсей гостро критикував лицемірство облудних гасел визволення галицьких «братушек».

Сказав своє вагоме слово автор про неофольклоризм українських модерністів — геніального Павла Тичину, який зумів органічно поєднати чар фольклору, музичність пісенного мелосу з рафінованими літературними набутками новітнього часу; Михайла Семенка, у творах якого ще владивостоцького періоду нуртує фольклорна течія як код повернутої футуристом національно-народної пам'яті; Якова Савченка, відкритого навіть для асемантичних крайнощів «відфольклорної поетики».

Багата опанованим художнім матеріалом, монографія вивершується вагомими висновками. В них концептуалізуються наукові узагальнення про рівні й етапи спілкування з фольклорним космосом української поезії кінця XIX — початку XX ст., специфіку «олітературення» різних його жанрів, особливості окремих пластів (творчість січових стрільців). Синхронний зріз взаємодії літератури з фольклором виявив ідейно-естетичні, емоційні «трансформації фольклору в творчості вже сформованих значних митців.., дотримання естетичних принципів колективної народної поезії в «менших» поетів, що перебували в колі її традицій, примітивність і нехудожність поверхового фольклорного побутописання та гумористичної малоросійщини в епігонів народної творчості, безкрилих наслідувачів Котляревського і Шевченка» (с. 149), в чому фольклор, звісно, не винен.

Таким чином, дослідження Володимира Погребенника «Фольклоризм української поезії» — цінне видання, що вповні розкрило осяги літературно-фольклорної дифузії на значному і презентативному художньому матеріалі нового і новітнього письменства. Розрахована на літературознавців і фольклористів, студентів-гуманітаріїв і всіх шанувальників народної творчості, книжка стане їм (як і вчителям та викладачам літератури і фольклору) у пригоді, сформує глибше розуміння цього складного й розмаїтого естетичного явища.

м. Київ

ДУМКИ З ПРИВОДУ НОВОЇ КНИГИ ПРО УКРАЇНСЬКУ МІФОЛОГІЮ

Василь БАЛУШОК

Войтович В. Українська міфологія. — К.: Либідь, 2002. — 664 с.; іл.

Нещодавно побачила світ енциклопедія, яка, як сказано в анотації, „є спробою осмислення ...української дохристиянської міфології". Уклав її викладач Рівненського гуманітарного університету й Національного університету „Острозька академія" Валерій Войтович. Книга добре виконана поліграфічно, на гарному папері, має численні ілюстрації. Автор, як того й вимагає енциклопедичне видання, намагається охопити максимально можливе коло персонажів „української міфології", а також пов'язаних з ними явищ народної культури. Безумовним позитивом є додані до книги біографії етнографів і фольклористів — переважно українських, але також і кількох російських, що досліджували „українську міфологію". Немає сумніву, що таких енциклопедичних видань, де б викладалися, та ще й у доступній широкому загалові формі, міфологічні уявлення наших предків, читач чекає давно. Тим більше, що наші найближчі сусіди вже мають фундаментальні праці на означену тематику. Зокрема, у росіян це двотомна енциклопедія „Мифы народов мира", енциклопедичні словники „Мифологический словарь" і „Славянская мифология"; багатотомний етнолінгвістичний словник „Славянские древности". У поляків це „Mitologia słowiańska i polska" О. Брюкнера, „Słownik folkloru polskiego" та інші. Очевидно, якоюсь мірою, ці видання послужили взірцем для В. Войтовича у його роботі. Проте і рівень, і зміст „Української міфології" дуже відрізняються від названих видань, і, до того ж, не в кращий бік.

Найперше, саме поняття „українська міфологія", на відміну від міфології слов'янської, є далеко не однозначним і потребує спеціального обґрунтування та окреслення кола персонажів і пов'язаних з ними явищ. Нічого такого в рецензованій енциклопедії ми не знайдемо. Тож не дивно, що вона містить і міфологічні персонажі, властиві культурі українського народу, і персонажі, які є спільними для всього слов'янства, або ж для всіх східних слов'ян. Знайдемо в ній також інформацію, яка міфології взагалі не стосується.

Рецензована енциклопедія не має ніякого вступу, хоч, без сумніву, у такому виданні він був би дуже доречний. Саме у вступі мала б бути обґрунтована авторська концепція книги, окреслене коло висвітлюваних питань, розуміння автором, що ж таке власне „українська міфологія", і взагалі, він мав би ввести читача в названу проблематику. Відсутність теоретичного вступу могла б якоюсь мірою компенсувати стаття „Українська міфологія", але такої теж немає. Усе це вже свідчить про невисокий рівень науковості книги. Щоправда, є стаття „Міфологія", але вона невелика за обсягом і дуже слабка, оскільки в ній не знайшло відображення ні те, наскільки складним феноменом людської культури є міфологія, ні її синкретизм, ні світоглядні функції тощо. Про „українську міфологію" в ній лише кілька слів, які аж ніяк не пояснюють, що ж автор вкладає в це поняття. Дещо змістовніша стаття „Міф", яка, зокрема, містить спробу класифікації міфів. Але вона теж досить слабка, і, до того ж, практично наполовину складається з цитати з праці О. Лосева (до речі, незрозуміло з якої, оскільки в бібліографії у кінці книги названі інші його праці, ніж у скороченні під статтею). А взагалі, автор дуже полюбляє цитати, не завжди доречні у такому виданні, що, слід гадати, великою мірою свідчить про відсутність чіткого авторського розуміння порушених проблем. Крім того, у статтях, як правило, не дається визначення понять, персонажів і явищ, які розглядаються. Дуже часто замість концентрованого викладу з акцентуванням на вузлових моментах, як це передбачають енциклопедичні видання, автор надає перевагу простому переказові того чи іншого фольклорно-міфологічного сюжету. І популярна форма видання не може бути тут виправданням, оскільки популярність не повинна виходити за певні рамки. Про те, що автор не має чіткого уявлення про ці рамки, свідчить уже бібліографія (як загальна, так і в кінці статей), яка містить такі дуже сумнівні з погляду науковості видання, як „Індо-Європа", „Велесова книга", публікації О. Кіфішина, Г. Лозко, В. Шаяна, Ю. Шилова та ін.

Про відсутність чіткої наукової авторської концепції свідчить і те, що, заявивши про

„дохристиянську міфологію" як предмет аналізу, він насправді наводить дуже багато матеріалу, який безпосередньо стосується християнських персонажів, вірувань, свят та обрядових дій. Зокрема, це статті: „Адам", „Анафема", „Ангел", „Антихрист", „Біс", „Богородиця", „Вертеп", „Водохреща", „Іконостас", „Пасха", „Хрещення", „Христос", „Чистилище" та інші. Якщо автор пов'язує ці поняття з дохристиянскою міфологією, то це слід якось обґрунтовувати й аргументувати, а не обмежуватися поданням власне християнського матеріалу.

Енциклопедія містить якусь частину статей, де розглянуто міфологічні персонажі та пов'язані з ними віруваня і ритуальні явища, що їх можна визнати за власне українські, або ж такі, що мають досить чітку українську специфіку (наприклад, „Андріїв день", „Блуд", „Змієві вали", „Кий", „Кирило Кожум'яка", „Мавки", „Меланка", „Страхи" „Чугайстер" та ін.). При цьому не всі вони, звичайно, є „дохристиянськими", а в тих із них, що можуть бути визнані за такі, теж часто є якісь християнські нашарування. І це закономірно. Оскільки український етнос сформувався вже після прийняття християнства, а релігією переважної більшості українців завжди було християнство, власне українська міфологія не може не містити християнських елементів. Не знайшла належного відображення в енциклопедії і регіональна специфіка міфологічних персонажів та пов'язаних з ними вірувань і обрядів, яка часто є дуже суттєвою у різних регіонах України.

Але найбільше в книзі загальнослов'янських та східнослов'янських матеріалів, які власне українськими назвати аж ніяк не можна (наприклад, статті „Баба-Яга", „Босий", „Велес", „Вовкулака", „Вода", „Водяник", „Домовик", „Дунай", „Лісовик", „Перун", „Русалки", „Сварог", „Юрій Змієборець" та ін.). Звичайно, ці персонажі та пов'язані з ними уявлення й ритуальні явища мають в українців (як і у їхніх слов'янських предків) багато специфічного. Але ж про це слід писати, а також вирізняти це етнічно специфічне, а не просто зараховувати „все гамузом" до українського. Крім того, у книзі є статті про міфологічних персонажів, які взагалі до українських не належать. Так, типово російськими є Банник (відомий під іншим ім'ям також і в білорусів) і Шулікуни, південнослов'янськими завжди вважалися Бадняк, Вили і Додола, а Геракла й Деметру не наважиться привласнити жоден слов'янський народ. У В. Войтовича ж усі вони українські. Автор у своєму бажанні приписати українцям те, чого в них ніколи не було, привласнюючи, сказати б, „сусідське майно", інколи випускає з уваги аналогічне „своє". Наприклад, пишучи про звичай, коли покинута хлопцем дівчина може змусити одружитися з нею колишнього жениха, забравшися у нього в хаті на піч (С. 374), В. Войтович посилається на М. Коцюбинського, який насправді писав про молдаван. У той же час існує аналогічний власне український матеріал.

Чимало статей в енциклопедії присвячено явищам народної культури, які, хоч і є українськими, але до міфології не належать. Це, зокрема, статті „Вербна неділя", „Весілля", „Вечорниці", „Водити тополю", „Волочильне", „Гаївки", „Дівич-вечір", „Посад", „Сватання" та інші, що розглядають відповідні обрядові дії; „Батіг", „Придане" та ін. — ритуальні атрибути; „Жнива", „Толока", „Шлюб" та ін. — прагматичні дії. Звичайно, якщо не всі, то частина з цих явищ мають певний зв'язок і з міфологічними уявленнями українців. Але що це за зв'язок, ми у названих статтях не з'ясуємо, як і в статтях „Анти", „Варяги", „Готи", „Русь", „Сармати", „Скіфи", „Менгіри". Поняття, що розглядаються у них, взагалі належать до чужорідних у книзі, оскільки ні про яку „українську міфологію", чи щось із нею пов'язане, там не йдеться. Так само недоречною в енциклопедії, як видається, є стаття "Слов'яни"; замість неї повинна б бути стаття, присвячена загальним питанням слов'янської міфології. Але така — якраз відсутня.

Містить енциклопедія немало персонажів, які є витвором так званої „кабінетної міфології". Це, зокрема, „боги" Зоря, Колодій, Коляда („бог") і Коляда („богиня"), Купало, Світозар, Слава, Услад та інші, до творення яких причетний як сам автор, так і дехто з його попередників. Наприклад, ще на початку XVI ст. в „Записках про московські справи" С. Герберштейн „при використанні руського літопису... „ус злат", що стосувався зовнішності Перуна, перетворив (або ж це вже було в рукопису) на самостійне ім'я Услад. Бога з таким іменем в руському пантеоні ніколи не існувало"[1].

Найбільшими „шедеврами" рецензованої праці є статті „Арей", „Артанія", „Богумир",

„Бористен", „Вогнебог", „Вогнищанин", „Ор", „Орій", „Трипільська культура", „Числобог" та ряд подібних до них, а також вміщений на С. 620–621 так званий „Зодіакальний календар давніх українців", названий „Коло Свароже". Вони побудовані на непереконливих міркуваннях Г. Лозко, Ю. Шилова, С. Наливайка, до яких щедро додані містифікації з відомого фальсифікату – „Велесової книги"[2], і все це приправлене власними фантазуваннями автора. Тут маємо справу з, так би мовити, „чистими українськими міфами" наймодернішого зразка в авторському виконанні, оскільки у них переважно відсутня навіть якась об'єктивна основа, пов'язана з давньою міфологією.

Міфологічні фантазування автора і особливо містифікації з „Велесової книги" мають місце також у багатьох статтях, присвячених справжнім міфологічним персонажам та пов'язаним із ними обрядово-міфологічним явищам. Ними автор щедро „доповнює" наявний фактичний матеріал, оскільки він його не задовольняє. Наприклад, Рахманський Великдень у В. Войтовича перетворився на „Брахманський Великдень", до якого додано ще й статтю „Брахмани", у якій він „знаходить" цю „категорію індійських жерців" в Україні (С. 43); стаття „Дажбог" містить „молитву" з „Велесової книги" (С. 124–125); Кий, як і його брати Щек та Хорив, оголошуються синами вигаданого новітніми міфотворцями „праотця Ора" (С. 226); у статті „Купало" зустрічаємо розлогі цитати з тієї ж „Велесової книги" (С. 261); численними „одкровеннями" з „Велесової книги" доповнено статтю „Сварог" (С. 458) тощо. І звичайно ж, чільне місце в енциклопедії посідає „знаменита" Берегиня, яку сучасні українські міфотворці перетворили з досить бляклого і невиразного персонажа східнослов'янської міфології мало не на головну богиню „давніх" і навіть сучасних українців (С. 25–27).

Окремо слід зупинитися на любові пана Войтовича до праць зі слов'янського язичництва Б. Рибакова. На висновках останнього базується дуже велика частина побудов автора енциклопедії. Але до публікацій Б. Рибакова фахівці, як правило, ставляться з великою обережністю[3].

Перелік недоліків, а то й прямо „негативів", рецензованої енциклопедії можна продовжити, причому набагато. Але, по-перше, наведених прикладів достатньо, щоб скласти їй оцінку, а по-друге, на заваді стає обмежений обсяг журнальної рецензії.

Закономірність появи відзначених недоліків у рецензованій книзі В. Войтовича стає зрозумілою з післямови, що названа „Первовічне коріння світового дерева життя". У ній дається огляд історії вивчення „української міфології", який слід визнати загалом непоганим. Все ж ряд оцінок, що їх автор дає тим чи іншим дослідникам, видаються вельми сумнівними. Наприклад, таким є висновок щодо розвідок М. Драгоманова, В. Гнатюка, Ф. Колесси, І. Франка: „На жаль, навіть у цих працях, на нашу думку, обмаль автентичного матеріалу, а зафіксовано багато нашарованого впродовж віків" (С. 624). Така оцінка праць названих вчених, а також те, що ж сам автор розуміє під „автентичним матеріалом" стають зрозумілими з викладу ним власних поглядів на досліджуваний предмет. Серед останніх багато уваги приділено „етнічному духові українців", тому, що „українська міфологія не тільки одна з найдавніших у Європі, а й у світі" та що вона „виникла за чотири, п'ять, а можливо й більше тисячоліть до античного світу" (С. 623). Для кожного, хто хоч трохи ознайомлений з проблематикою, зрозуміло, що це цілковита нісенітниця. Звичайно, корені тих чи інших міфологічних явищ у традиційній культурі українців (як, до речі, й інших народів) можуть бути дуже глибокими, але *власне українська* міфологія аж ніяк не є такою стародавньою. Причому, автор, намагаючись довести давність української міфології, часто не бачить у своїх твердженнях явних протиріч. Наприклад, заявляє, що „міфологія наших предків набагато перевищує панський вишук античної творчості" (!) і тут же пише: „...те, що тільки-но починалося в Києві, було вже завершене в Афінах та Римі" (тобто визнає більш високий рівень міфології останніх) (С. 623). Містить післямова детальну розповідь, як „церковна влада послідовно викорінювала давні традиції", а також численні славослів'я на адресу язичництва (С. 623–634). З цього, як і з самого тексту книги, недвозначно випливає відсутність у автора об'єктивності у підході до заявленої ним теми.

У зв'язку з усім вищесказаним, рецензовану енциклопедію аж ніяк не можна оцінити позитивно. Як видається, від неї буде більше шкоди, ніж користі, особливо враховуючи те, що книгою користуватиметься широке коло не просто читачів, а насамперед студентів та школярів. І ці студенти та школярі прийматимуть на віру фантазування В. Войтовича, який, таким чином, робить їм „ведмежу послугу".

Рецензована книга вийшла в рамках Національної програми випуску соціально значущих видань. На жаль, це не перший випадок, коли державні гроші витрачаються на видання відверто слабких, позначених суб'єктивізмом книг, які не мають належної джерельної основи, у той час, коли праці, виконані на високому рівні і на актуальну тематику, не можуть побачити світ через брак коштів.

м. Київ

1 *Кирпичников А. Н.* Древнерусское святилище у Пскова // Древности славян и Руси. – Москва, 1988. – С. 34–35.

2 Оскільки „Велесова книга" дуже активно впроваджується в життя українськими ура-патріотами, вважаю за потрібне нагадати їм, що вона не тільки визнана фахівцями-філологами за фальсифікат, але ще й має виразну проросійську ідеологічну спрямованість (Про все це див.: *Півторак Г. П.* Походження українців, росіян, білорусів та їхніх мов: Міфи і правда про трьох братів слов'янських зі „спільної колиски". – К., 2001. – С. 96–97).

3 Див., напр.: *Клейн Л. С.* Языческий подход к лингвистике // Советское славяноведение. – 1991. – № 4.

ДОСЛІДЖЕННЯ ІСТОРИЧНИХ ПІСЕНЬ ПІВДЕННОЇ УКРАЇНИ

Ірина КОВАЛЬ-ФУЧИЛО

***Павленко І.* Історичні пісні Запорожжя: регіональні особливості та шляхи розвитку. – Запоріжжя: "Тандем – У", 2002. – 207 с.**

Поява ґрунтовного фольклористичного дослідження – подія досить рідкісна в українському книговиданні. Монографія Ірини Павленко, відомої фольклористки із Запоріжжя – саме така подія. Об'єкт дослідження – історична пісенність Запорожжя від найперших її фіксацій (XVI–XVII ст.) до сучасного стану (записи 90-х років XX ст.).

Сьогодні учені все частіше говорять про важливість регіональних досліджень традиційної культури у зв'язку із різноманітними історичними процесами та подіями, генетичною спорідненістю із усією традиційною культурою України, необхідністю встановлення орієнтовних ізоліній культурних регіонів. Такі дослідження особливо важливі у наш час, оскільки міграційні процеси та вплив засобів масової інформації, поряд із рядом інших причин, сприяють поступовій втраті регіональних рис культури, уніфікації фольклору різних етнічних регіонів України. У цьому, насамперед, актуальність рецензованої книги.

Структуру монографії складають вступ, чотири розділи, висновки, примітки, зміст. У вступі пояснюється актуальність роботи, означений її об'єкт, перелічені відомі збирачі і дослідники історичної пісенності Нижнього Подніпров'я. У розділах аналізуються особливості поетики, розвитку та поширення історичної пісенності Запорожжя, йдеться про вплив історичних та соціальних чинників на пісенний фольклор, висвітлюється еволюція регіональної пісенності та її сучасний стан. Виклад матеріалу поданий за хронологічним принципом. Так, у другому розділі описано історичну пісенність Запорожжя XVI–XVIII століття; у третьому – пісні післякозацької доби (про зруйнування Січі); в четвертому – сучасний стан історичної пісенності (нова дійсність і функціонування фольклору). У першому розділі автор висвітлює історію збирання та видання історичних пісень Нижньої Наддніпрянщини; особливості їх поширення; гендерний аспект функціонування (розділ "Специфічні риси поетики пісень чоловічої спільноти").

Таке структурування матеріалу логічне і особливих зауважень не викликає. Тут, очевидно, слід було ретельніше продумати назви розділів. Так, назва першого розділу "Специфічні риси історичної пісенності Нижньої Наддніпрянщини" підходить до кожного із чотирьох наступних, де подано історичні пісні різних епох. Доцільнішою була б назва "Історія вивчення та жанрова характеристика історичної пісенності Нижньої Наддніпрянщини". Викликає застереження й назва другого розділу – "Історичні пісні Запорожжя", яка, по суті, дублює загальну назву.

У Висновках (с. 161–164) зроблено підсумок дослідження, який стверджує основні положення монографії, фіксуючи найхарактерніші риси історичної пісенності Запорожжя у різні історичні епохи.

Примітки – це, по суті, список використаної літератури, поданий у порядку покликання за текстом дослідження. Шкода, що немає звичного переліку літератури, який наочніше продемонстрував би опрацьовану критичну літературу і джерела. Певною мірою цей недолік компенсується списком книг, що "вийшли з друку в 1995–2001 рр." (С. 204–206). Цей перелік фіксує запорізькі видання історичних, культурологічних досліджень, яких може і не бути у бібліотеках України.

Зупинимось на важливих моментах дослідження зазначеного фольклорного жанру, висвітлених в основній частині монографії. Типовою рисою історичної пісенності є чоловіче виконання. На це свого часу вказав М. Максимович у передмові до "Малороссийских песен" (Москва, 1827). Протягом тривалого періоду (особливо це актуально для XVIII ст.) на території Запорозьких Вольностей існувала лише чоловіча фольклорна творчість (у жанрах: думи, історичні пісні, легенди, перекази, оповідання) (С. 7).

Інша специфічна риса фольклору Запорожжя у тому, що його історія "...сприяла творенню значної кількості запорозьких пісень та запозиченню з інших місцевостей лише незначної частки пісенного репертуару, тоді як запорозькі пісні виконувалися скрізь та складали основу пісенного епосу України". Ситуація змінилась після зруйнування Січі, коли "на Нижній Наддніпрянщині в результаті бурхливої колонізації поширилися пісні з інших місцевостей, а власне пісневторення стало менш активним і суттєво трансформувалося" (С. 13).

Характерною рисою поетики історичних пісень XVI–XVIII ст. є відсутність у текстах концепту "дому", постійного в історичних та ліричних піснях інших регіонів. "В аналізованих творах є рух від дому на Січ або згадки про руйнування дому та родини" (С. 19). Враховуючи місце фіксації пісні, її частоту, внутрішню топіку, зв'язок із конкретними подіями та іменами, автор пропонує виділити вісім груп запорозьких історичних пісень. Серед них пісні-узагальнення про життя та смерть козаків, пісні-узагальнення історії запорозького козацтва, пісні про події, запозичені пісні та інші (С. 26–27).

Про те, що автор добре володіє матеріалом, свідчать, зокрема, цікаві гіпотези, які він пропонує і обґрунтовує. Одна з них стосується творення історичної пісні. Для цього потрібна яскрава подія, талановиті свідки або учасники, володіння фольклорною традицією, інтерес сучасників, актуальність (або інформативність) твору для нащадків (С. 31–32). Основна тема історичних пісень – як і чому людина йде на Запорожжя (С. 36); у полі зору дія, подія, особа (С. 41).

Знання варіантів пісні дозволяє Ірині Павленко простежити генезу пісні на кожному етапі її функціонування, аж до занепаду, збереження чи трансформації (С. 42–43; 100–103).

Цікавою рисою аналізованого жанру є злиття героя/слухача/виконавця, яке найчастіше фіксується при незначній хронологічній віддаленості від описаної у пісні події (С. 47). Тільки згодом у побутуванні історичної пісні з'являється заміна "ми" на "козаки" або "славні запорожці", "наше славне Запорожжя" та ін., оскільки виконавець вже не є учасником події або її свідком, – "...з'являється текстуальна відстань, дистанціювання виконавця від героя, яке виявляється не лише у лексичній заміні, але й у ставленні до героїв, історичних подій та їх результатів" (С. 49–50).

Після зруйнування Січі в 1775 р. "Запорожжя перестало виконувати функції головного осередку національного духу"; завершується період, який Ф. Колесса назвав "золотим віком у розвої української народної поезії" (С. 88). Це час запозичення пісенності з інших регіонів, творення нових пісень під впливом швидких історичних змін у регіоні.

Постійними і доречними у дослідженні є історичні паралелі, які поряд із головним матеріалом дали підстави авторці заявити, що "...козацтво Запорожжя було не лише історичним та соціокультурним явищем, але й явищем політико-географічним, що могло створитися лише в порубіжних умовах слов'янсько-турецького та православно-мусульманського світів на величезних незаселених [...] степових просторах, що перетиналися численними ріками та річками" (С. 105).

Історична пісенність XX ст. відбиває важливі події, що відбувались у цьому регіоні та засвідчує спроби переробки й пристосування історичних пісень Запорожжя для відтворення

нових подій та ін. (С. 159–160). Тут не зайвою була б карта із зазначеними регіонами, де велись польові записи, а також самі тексти, що ще не були опубліковані. Зрозуміло, що обсяг книги, інтереси видавців, а, можливо, й інші чинники не дали змоги цього зробити. Сподіваємося, що згадані зауваження та пропозиції будуть певною мірою враховані автором у наступному виданні. В цілому зазначені зауваження не применшують наукового значення дослідження, яке стало вагомим внеском у сучасну українську фольклористику.

м. Київ

МОНОГРАФІЯ ПРО МУЗИКУ БОЙКІВЩИНИ

Ірина ФЕДУН

Монографічні дослідження окремих етнографічних регіонів надзвичайно актуальні в сучасній науці, оскільки лише на підставі глибинного вивчення часткового можна робити адекватні висновки про цілісність, а саме загальнонаціональну культуру. Що ж стосується вітчизняної етномузикології, то подібних студій, на превеликий жаль, вкрай мало, що не дозволяє повноцінно охопити всі прояви української традиційної музики. Тож будь-яка з'ява подібної праці стає небуденною подією для науковців і широкого загалу поціновувачів культури.

Тому не можемо оминути увагою виданої наприкінці минулого року монографії «Музика Бойківщини» київського етномузиколога: кандидата мистецтвознавства, доцента кафедри музичної фольклористики Національної музичної академії України ім. П. Чайковського, лірника і бандуриста, члена Київського кобзарського цеху та Спілки кобзарів України Михайла Йосиповича Хая. Фактично основою книги стала кандидатська дисертація автора ще понад 10-річної давності з назвою «Народне музичне виконавство Бойківщини», захищена у 1990 році і врешті видана Центром досліджень усної історії та культури «Родовід». Це ґрунтовний аналіз музики цього унікального регіону, як і взагалі одна із небагатьох спроб комплексного дослідження локального народного виконавства у вітчизняній науці. Тим більше, що цій монографії передувала кількадесятирічна послідовна збирацька практика.

У слові «Від автора» М. Хай себе дещо «відгородив» від майбутньої критики книги, констатуючи, що: «За час, що минув від моменту її написання, багато змінилося як у стані дослідження предмета, так і в авторському його баченні і потрактуванні. Та незважаючи на це, вимога шановного видавця д-ра В. Нолла – залишити роботу незмінною (до монографії додано лише розділ «Строї і звукоряди традиційного інструментарію як консервуючі й деконсервуючі чинники музичного стилю» та окремі незначні стильові коректи...») (С. 6). Та очевидно, що якби автор цілком «соромився» своєї праці, то не допустив би її широкого оприлюднення. Бо хоч би там як, за все друковане будь-який дослідник несе відповідальність перед читачами.

Безумовно, в одній роботі та ще й одному автору важко осягнути всю систему традиційної музики, навіть якщо обмежитись регіонально. Тож не дивно, що М. Хай, попри голосно задекларовану назву книги «Музика Бойківщини», обмежується розглядом «...народно-виконавської проблематики у власне виконавських та стилеутворюючих ракурсах» (С. 9). І навіть тут з-поміж задекларованих необхідних аспектів дослідження цієї теми відбирає лише окремі з них. Це, звичайно ж, краще було б вказати одразу в назві (підзаголовку) книги.

Робота складається із двох рівних за обсягом частин – теоретичної і практичної. Теоретична, в свою чергу, має 3 основні розділи зі схемою минуле-сучасне-майбутнє, а саме: перша частина «Історико-соціологічна обумовленість народно-виконавського процесу», друга «Характерні особливості бойківського регіонального музичного стилю» та третя «Традиційні виконавські манери в сучасному фольклорно-виконавському середовищі».

У вступі автор окреслює низку майбутніх проблем та методологію дослідження виконав-

ських стилів, згадує досвід попередників в описові «народних музично-виконавських дійств та явищ в Україні…» (С. 11) Л. Куби, Є.Ліньової, М. Лисенка, Ф. Колесси, К. Квітки, М. Грінченка, С. Мерчинського, С. Гриці, І. Мацієвського. Дещо спірним є твердження про те, що: «Народне колективне інструментальне виконавство порівняно слабше розвинуте в Україні», зокрема в центральних та східних регіонах, «...де інструментальна традиція майже не збереглася» (С. 10). Думаю, вона просто недостатньо досліджена, хоча справді вокальна музика там превалює. А що ж до співвідношення вокальної та інструментальної музики, зокрема на Гуцульщині (про що йдеться на тій самій сторінці), то якраз інструментальна музика у цьому регіоні значно різноманітніша на багатьох рівнях, тому можемо говорити не про збалансованість, а про перевагу останньої.

У 1-й частині йдеться про «…формування народної музично-виконавської культури» (С. 16) взагалі: причини виникнення музики, еволюції конструкції інструментів і способів співу, взаємозв'язок розвитку народного виконавства із розвитком природи і суспільства.

В іншому підрозділі цієї частини «Формування традицій народного музичного виконавства в етнографічному регіоні Бойківщини» (С. 19) М. Хай прослідковує історичні передумови формування бойківської музичної культури, вплив на розвиток музичних жанрів і видів інструментів типів господарювання, важливих історико-політичних змін, міського середовища та розвитку комунікацій. Зокрема, видається цікавою розвідка поширення інструменту «гайда» через середньовічні прикарпатські фортеці і давні торговельні шляхи. Також автор стисло аналізує найуживаніші народні музичні інструменти регіону «…в порядку згасання їх побутування…» (С. 35), а саме, лише «…характерні особливості структури, виготовлення й практичного застосування даного інструментарію в сучасній народно-виконавській традиції бойків…» (С. 25), хоча кількома абзацами вище автор ставив собі за мету значно ширшу їх характеристику, керуючись принципами К. Квітки (С. 25) Незважаючи на це, тут маємо напрочуд цінну інформацію про локальні назви інструментів, їх видатних майстрів і виконавців, способи поєднання інструментів в ансамблі, ареали поширення (із додатком карт) тощо. У цій частині М. Хай коротко характеризує і народномузичні жанри (вокальні, інструментальні, танцювальні та їх комбінації) та обряди Бойківщини. Зокрема, автором зафіксовані унікальні жанри лісорубських пісень і награвань та жниварських інструментальних мелодій для т. зв. «заволочування» поля (С. 38).

Не можу погодитися у цій частині з:

1) тим, що традиція гелігонок зникла на Гуцульщині, бо навіть цьогорічна моя експедиція у Рахівський район показала не лише їх функціонування, а й активне самостійне виготовлення деякими майстрами. Так само й гармоніки та інші сучасні інструменти у деяких регіонах України пройшли «випробування» кількох поколінь і стали цілком традиційними;

2) запереченням функціонування в широкому народному побуті гри на гітарі, мандоліні, домбрі й ін., і що ці інструменти «...не відповідали художнім запитам широких верств народу» (С. 25). Власне на Поліссі я неодноразово фіксувала велику популярність цих трьох інструментів і свогочасну «моду» на них;

3) твердженням на С. 25, що «...конструктивні, музичні ознаки» мають другорядне значення й вирішальної ролі при визначенні належності НМІ до певної народно-виконавської традиції не відіграють». Можливо, автор тут мав щось інакше на увазі, але якраз конструктивні, і особливо музичні ознаки — чи не найвизначальніші для характеристики музичних інструментів певних традицій;

4) тим, що гуцульські інструменти значно багатше оздоблені, ніж бойківські (С. 27). На сучасному рівні так, але традиція такого оздоблення є порівняно нова, і давні гуцульські інструменти також виглядають доволі «скромно»;

5) широким побутуванням дримби в багатьох народів колишнього Радянського Союзу (С. 28); незрозуміло лише, чому береться таке територіальне обмеження, адже цей інструмент типовий і для інших народів світу;

6) недооцінкою дитячих інструментів і зведенням їх функцій лише до розважально-ігрових (про це ширше пише І. Мацієвський)*.

Друга частина монографії присвячена особливостям бойківського регіонального музичного стилю, де автор порушує деякі проблеми транскрипції інструментальної і вокальної музики, питання

* *Мацієвський Ігор.* Жанрові угрупування в традиційній українській інструментальній музиці. — Львів, 2000. — С. 8–9.

музично-виконавського діалекту і субдіалекту (зокрема, виділяє бойківсько-підгірський, північно-східний, південно-східний, центральний і бойківсько-закарпатський субдіалекти), також намагається аналізувати структуру вокальних наспівів та інструментальної музики і її зв'язок із виконавською стилістикою. Попри корисну інформативність, ця частина найслабша в роботі. Автор, незважаючи на величезний досвід кращих українських етномузикологів-аналітиків (П. Сокальського, С. Людкевича, Ф. Колесси, К. Квітки, В. Гошовського, Б. Луканюка) у дослідженні народномузичних типів, послуговуючись сумнівними і малоефективними для аналізу української традиційної музики теоріями (особливо непридатними для народної музики музикознавчими методами аналізу академічної традиції) намагається аналізувати будову віршів, ритміку, мелодичні контури, лади, подаючи не їх типи (хоча іноді так їх називає), а фактично реальні виконавські варіанти. Зрозуміло, що це мало що дає для розуміння природи наспівів. Наприклад, аналізуючи лади, автор сам неодноразово вказує на роль кварти (С. 54, 61, 65), що свідчить про модальне (зокрема, тетрахордове) мислення у більшості давніх бойківських мелодій.

Аналізуючи вокальну музику, автор послуговується збірниками Г. Дем'яна та М. Мишанича і відбирає по 100 зразків із центральної й північної Бойківщини, не вказуючи, за яким принципом. Причому, серед жанрів чомусь відсутні колядки і гаївки, про побутування на Бойківщині яких М. Хай згадує раніше. Усі вокальні твори зводяться до ладканкових, коломийкових, баладних та їх комбінацій за характером виконання, що також не цілком виправдано.

У 3-й частині автор подає схему етнофонічного опису народно-музичних творів, розглядає спосіб звуковидобування і манери виконання у бойківській пісенній традиції, а також строї і звукоряди інструментів цього регіону та їх вплив на музичний стиль, аналізує стилістичні виконавські особливості інструментальної музики, в т. ч. індивідуальні стилі гри деяких виконавців на скрипці й пищавці. Окремі розділи присвячені виконавській стилістиці бойківських танців, а також народно-виконавській традиції і сучасному художньому процесові. Вагомою є спроба автора відродити традиційні жанри у с. Волосянка (С. 101–102).

Незрозуміло, чому голоси окремих народних виконавців-співаків сприймаються автором як «...порівняно оригінальніші...» (С. 77). Адже в народній музиці немає чіткого поділу на виконавців, що співають лише сольно і гуртом. Автор також стверджує, що бойківський тип ансамблю з мелодичним інструментом і супроводом є давнішим за гуцульський, де майже всі інструменти мелодичні (С. 87). Але якщо згадати, що спочатку була монодія, а не гомофонія, цю тезу теж можна піддати сумніву.

В ілюстративному додатку працю доповнено фотоматеріалами, картосхемами активності побутування інструментів, таблицями характеристики інструментів «ґайд», складу бойківських інструментальних капел, локальних назв музичних інструментів, їх частин і виконавців на них в різних місцевостях, строю музичних інструментів бойків, виконавських характеристик голосів бойківських співаків, що значно полегшує розуміння традиційної культури цього регіону, особливо інструментальної.

С. Й. Грица у своїй передмові не випадково назвала «Музику Бойківщини» монографією-збірником, оскільки друга половина книги – напіваналітичні нотації інструментальної та вокально-інструментальної музики Бойківщини, згруповані у 3-х частинах: коломийки (79 номерів), ритуальна музика (35 номерів) та пастуші награвання (12 номерів). Вперше у вітчизняній етноорганології опубліковано наскрізні транскрипції в такому великому обсягові, і це є неоціненним підґрунтям майбутніх досліджень бойківської інструментальної музики.

У всій книзі відчувається явний пріоритет інструментальної музики над вокальною на всіх рівнях дослідження: збирацькому, транскрипційному, аналітичному, що доводить більші наукові зацікавлення автора до власне етноорганології. Це підтверджують й інші студії М. Хая.

Тож, попри всі згадані недоліки, безумовно, видання монографії М. Й. Хая «Музика Бойківщини» є важливою подією для наукового світу і широкого загалу.

м. Львів

КНИГА ПРО УКРАЇНСЬКИЙ ОДЯГ

Григорій КОЖОЛЯНКО

Білан М. С., Стельмащук Г. Г. Український стрій. — Львів: Фенікс, 2000. — 328 с.

Книга «Український стрій» є посібником для вищих і середніх навчальних закладів. Але одночасно це і науково-аналітичне видання. Матеріали, подані у праці, зібрані авторами у фондах рукописної книги Національного музею України, архіві Інституту народознавства НАН України та безпосередньо під час польових етнографічних обстежень у різних районах України впродовж двадцяти років. На значній джерельній і фактологічній основі показано шлях формування і побутування українського народного одягу від давньокам'яної доби до кінця XX ст.

У вступному слові автори зазначають, що «...дивом дивним залишається донині український національний стрій. Знаменита українська вишивана сорочка, жіноча й чоловіча, кожна неповторна через безліч узорів і технік вишивання, має магнетичну силу краси. При пильнішому пригляданні до неї відкривається така запаморочлива давність, що майже фізично відчуваєш її недосяжність. Колись зроблена кимось для себе ужиткова річ раптом стає історичною пам'яткою і витвором високого мистецтва, лучить недосяжну минувшину з нинішнім днем, час і простір перетворює на єдиний духовний вимір, спомин про пращура наповнює відчуттям близькості. З пригаслих понять роду, племені, народу розвіюється попіл відчуженості і відкриваються гарячі жарини родинного вогнища, що зігріває живим теплом».

Уже ці рядки є свідченням того, що традиційний одяг українців мав і має не лише утилітарно-вжиткове значення для людини, а є важливим складником духовної культури як окремої особи, так і народу.

На початку викладу етнографічного матеріалу подано пояснення термінів, що стосуються вбрання людини. При цьому зазначається, що в сучасній розмовній та літературній українській мові часто вживається слово «костюм», яке має зовсім не українське, а французьке походження (космополітична назва для безнаціонального одягу).

Повністю погоджуюсь з думкою авторів книги, що слово, назва є найпершим питомим знаком для закріплення й зберігання здобутого знання, для поглиблення його і передачі нащадкам. Справді, слово, мова є одним із найважливіших чинників формування і збереження національної свідомості.

Автори вказують, що українська мова має свої питомі назви як для окремих предметів одягу, так і для їх комплексів. Це «стрій», «вбрання», «убрання», «шати», «шаття». У давніші часи вживались синонімічні слова «ноша», «одежа», «одежина», «одіва», «одіво», «одіг», «одіж», «одіння», «одія», «руб», «рубаття», «рам'я».

Поряд із загальними назвами одягу існує багато назв окремих його частин, доповнень, способів ношення і т. ін. Серед великого термінологічного шару української мови є слова, які відбивають історичну глибину, вказують на давність української мови, на відображення у ній вірувань наших предків. Для ілюстрації наведено старовинне слово «лудина». У давнину цим словом позначали предмет ноші, що вкривав усе тіло. Це слово вживалось і для позначення всієї і всякої одіви. У період пізньої середньовічної історії ця назва означала верхнє довгополе вбрання, виготовлене з дорогоцінної золототканої або срібнотканої тканини з наступним поширенням цієї назви на все вбрання. Автори книги намагаються пояснити зв'язок слова «лудина» зі словом «людина». Їх висновок досить цікавий: «Наша сутність, покрита зовнішньою оболонкою — лудиною з символічними позначками чоловіка й жінки, створили загальне поняття — людина. До всіх еволюційних визначень Homo sapiens (людини мислячої) правомірно було б додати «людина в сорочці» або «людина вбрана» (С. 7).

При характеристиці символіки українського традиційного вбрання робиться висновок, що лудина як убрання дорослих і дітей, чоловіків і жінок було сонячно-рясним. Основна його ознака, «...подарована ношею живій істоті, зберігала священне значення — сонячне походження. Слово «людина» продовжувало це означати, розширивши символічний зміст: за релігійно-мітологічною ознакою жива істота також мала сонячне походження, перебувала у зрідненому зв'язку з ним».

У книзі робляться посилання на одну з найдавніших пам'яток української писемності «Слова о полку Ігоревім» про те, що ми є онуки Дажбога — Бога Сонця, є сонячний люд.

Відповідно, слово «людина» означало і живу істоту, і її родоплемінну належність, подібно до сучасних понять: родинність, національність, носієм якої була і людина і її сорочка. Відповідно, людина і сорочка становили духовну єдність. Сорочка була невід'ємною від людини. Вона була інформативним джерелом: вказувала на вік, стать, сімейний стан, становище у колективі, вид праці; виконувала магічну функцію: хвору дитину загортали в жіночу сорочку, щоб одужала; під час магічного викликання дощу та пошестей жінки лише в самих сорочках виконували магічні обрядодії і т. ін.

Чи не вперше в етнографічній літературі з народної ноші автори використали і пов'язали з історією українського одягу археологічний матеріал від часу давнькам'яної доби (зі стоянок і поселень Гінцівки на Полтавщині, Гіржівки на Одещині, Кирилівки на Київщині, Мізина та Пушкарів на Чернігівщині, Межиріччя на Черкащині, Молодового на Чернівеччині та ін.). При цьому зроблено висновок, що цей матеріал засвідчує «...генетичну єдність та дає можливість скласти уявлення про розвинену культуру кам'яної доби на території України та закоріненість у неї української традиційної культури» (С. 21).

Надзвичайно цінним є і те, що у книзі показано спадковість традиційної культури (народного одягу) від трипільської культури IV ст. до н. е. Тобто етнографічні обстеження археологічних матеріалів трипільських поселень розбивають ненаукові залізняківсько-толочківські постулати про неукраїнський характер і відсутність зв'язку між трипільською культурою і традиційною культурою українців. Разом з тим, ці етнографічні спостереження і наукові висновки підтверджують концепцію витоків української культури не тільки з Трипілля, а й з кам'яної доби історії людства.

Проаналізувавши матеріали щодо вбрання мешканців терену України періоду кімерійської, скіфсько(сколотської)-сарматської культури, аргументовано зроблено висновок: «І стає очевидним, що культурні здобутки сколотів — це спадщина нашої землі і нашого народу» (С. 16).

У книзі подано реконструкцію скіфського убрання дівчини за речовими матеріалами розкопок поховання Вишнева Могила поблизу с. Гюнівки Запорізької області Я. Прилипком і Ю. Фолтик. Дивишся на цей малюнок і бачиш перед собою дівчину — подолянку чи прикарпатку у традиційному українському вбранні. Вона у додільній полотняній сорочці, тканій обгортці, безрукавці, шкіряних черевиках. На голові чільце з круглими підвісками, що звисають на скроні, а на шиї — в'язочки різнокольорового скляного намиста. Справді, «...як промовляє до нас своїм убранням ця дівчина, похована у IV ст. до н. е.!» (С. 19).

У матеріалі про убрання княжої доби — Київської Русі зазначається, що це вже писана наша історія, і до археологічних матеріалів додаються пам'ятки архітектури, літописи, фрески, мозаїка, а також живий фольклор, традиційні народні промисли, обряди, звичаї, народні свята.

В етнографічній літературі попереднього часу більша увага надавалась одягу знаті (боярсько-князівському вбранню). У книзі М. Білан і Г. Стельмащук подано обширний матеріал про характерні риси та особливості одягу простих людей. Тут уважено, що «...давній народний стрій до середини XIII ст., тобто до ординської навали, був позначений своєрідними, властивими лише йому особливостями. Одіж, взуття, головні убори виготовляли з матеріалів домашнього виробництва. Природні матеріали поступаються спеціально виробленим тканинам з льону, конопель, вовни, обробленої шкіри» (С. 21). Автори книги наводять термінологічні назви тканин того часу: сукно, полотно, сермяга, опона, власяниця та окремих частин убрання. Так, чоловічі сорочки мали назви: руб, остуля, рубаха, чехль, чехлик, а штани — порти, ногавиці, гаті.

Дано опис також боярсько-князівського строю, зазначається, що стрій у князів і княгинь, дружинників-лицарів за княжої доби мав ознаки соціального стану. Знатні люди шили окремі елементи убрання з дорогих привізних шовкових тканин. При цьому дуже часто крій сорочок та інших складників строю не відрізнявся від крою вбрання простих людей, відмінності були лише в багатому оздобленні і доповненнях. Зокрема, автори книги пишуть: «Спираючись на археологічні матеріали та писемні джерела, можемо скласти повне уявлення про жіночий стрій княжих часів. У теплі дні жінки носили тільки довгу сорочку, підв'язану крайкою, як це було в українському селі ще у XIX ст. Жіноча сорочка відрізнялася від чоловічої довжиною, вона сягала кісточок ніг. Горловину, низ рукавів, подолок декорували каймою, вишивкою. В убранні знаті

була така ж сорочка, лише обов'язково з вибіленого тонкого полотна або шовку. На сорочку накладали поясний одяг — запаску і попередницю. Це була ткана з вовни одіж, що складалася з двох деталей, незшивана. Кріпилась вона до паска і прив'язувалася в стані. Такий спосіб носіння поясного вбрання: плахт, запасок, попередниць — утримувався в Україні до початку XX ст., а в обрядовому строї в Карпатах — ще й до сьогодні (Косівський р-н, с. Космач)» (С. 29–30).

У книзі подається характеристика одягу українців XV–XVIII ст. як у містах, так і в селах, під назвою «Ноша воїнів і мирних трударів». При цьому зазначається, що етнічно міста стають різнонаціональними. Села ж і далі переважно залишаються однорідними. У процесі збереження і передачі з покоління в покоління національних цінностей села виступають хранителями давніх надбань, давніх традицій і традиційного убрання.

Дослідники у цей історичний період виділяють певні характерні риси традиційного вбрання Полісся, Поділля, Карпат, центральних областей України та Буковини. Зроблено аналіз козацького строю та строю козацької старшини. Відзначено, що вбрання козаків та козацької старшини наклало свій відбиток на стрій української аристократії, який стійко утримувався у побутуванні протягом двох століть: XVII і XVIII.

Хоча дорогі візерункові тканини та кольорові сукна в той час були поширені в усій Європі, українське вбрання з них відзначалося своєрідністю і неповторністю завдяки збереженню давніх строїв і традиційних видів убрання. Козацька ноша відтворювала єдиний образ українського козацтва, волелюбного, сильного духом, відважного, що корінням своєї традиції сягало трипільських, скіфсько-сарматських і давньокиївських часів.

Відзначена і роль жінки у збереженні національних традицій: «Жінки слідкували і за правильним, тобто відповідним, до кожної нагоди убиранням та ношенням одежі. Це також важливо і повинно включатися в комплексне поняття строю, оскільки він був неоднаковий у домі, при господарстві і на виходи — на людях, у будень і в свято, в обрядах і ритуальних дійствах. Жіноче середовище було ревнителем усіх давніх народних традицій. Збереженням нашого національного строю ми зобов'язані українським жінкам, їх працелюбності, талановитості і духовній непохитності» (С. 48).

Характеризуючи український традиційний одяг XV–XVIII ст., автори книги, проте, зазначають, що під впливом бурхливих соціально-історичних процесів відбувається певна трансформація, окремі запозичення від сусідів. Особливо таких змін зазнає міське населення.

У книзі пояснюється, з якого матеріалу і за якими технологічними способами виготовлялося традиційне вбрання, називаються окремі частини одягу, вказано на особливості народного крою та шиття.

Розглядаючи питання про символіку українського вбрання, автори книги зазначають, що феномен українського традиційного строю полягає саме в тому, що в ньому втілені всі засади народної творчості, свідомості та самосвідомості від їх витоків у процесі вироблення окремих одежин аж до повної світоглядної моделі у сформованому строї і правилах його побутування. Він постає як наочне втілення єдності матеріального і духовного начал буттєвого і пізнавального, ідеальний для дослідження зразок народної творчості і витвір народного мистецтва, який показує давню українську культуру як окремий тип, що базується на народній творчості (С. 89).

У книзі зроблено спробу пояснити походження як самих назв, застосовуваних у процесі виготовлення і виявлення одягу, так і їхній символізм — передачу ідей через знаки та символи. Для прикладу взято слова: прядіння, веретено, прядивна кривулька, полотно, намітка, викіт, ряса, крижмо, луб, взір. Дається також символічне значення вживаних у народному вбранні кольорів.

Спостерігаючи українську традиційну ношу, помічаємо значну подібність народного строю на всіх українських теренах — від Полісся до Криму і від Карпат до Слобожанщини. Це засвідчує особливу близькість і спорідненість народу, який протягом тисячоліть жив автохтоном на теренах Північного Причорномор'я і Приазов'я, у басейнах рік Дунаю, Прута, Дністра, Бугу, Дніпра, Дону.

Розглядаючи традиційні строї етнографічних регіонів України, автори книги зазначають, що спільні риси традиційного вбрання відкривають фундаментальні основи єдності народу, глибинні витоки етносу, пов'язані з типом його господарської діяльності, залежної, у свою чергу, від природного середовища. Це стосується матеріалів, з яких виготовляли ношу, знарядь праці і

трудових процесів. Спільність простежується і в самих предметах убрання. Висновок: комплекс, національний стрій — вершина розвитку та формування українського традиційного вбрання та одночасно — апофеоз єдності, етнічної, генетичної спорідненості українського народу.

Разом з тим, на ґрунті стійкої єдності, утвореної спільними рисами українського традиційного строю, спостерігаються й особливості, характерні для окремих регіонів України. Зберігаючи генетичну єдність традиційного одягу, ці особливості лише підкреслюють його багатство і тривалий процес становлення та розвитку, а також певні етнічні взаємовпливи.

У книзі подано матеріал про локальні особливості традиційного строю. Відзначається, що ці локальні особливості спостерігаються не лише в одязі, а й у побуті, звичаях, обрядах, діалектах мови. За цими ознаками вчені виділяють історико-етнографічні регіони України, які не співпадають із сучасним її адміністративно-територіальним поділом. Автори книги зосередили свою увагу на історико-етнографічних районах у нинішніх межах України: Наддніпрянщині, Українському Причорномор'ї та Приазов'ї, Слобожанщині, Поліссі, Волині, Поділлі, Опіллі, Бойківщині, Гуцульщині, Лемківщині, Буковині, Покутті, Закарпатті.

У книзі подано як фотографічний та ілюстративний матеріал, так і реконструкції авторів, схеми, малюнки, карти, що є дуже цінним для видання такого характеру.

Не обминули автори книги і такого питання, як використовуються традиції народного вбрання сьогодні. Наведено приклади використання комплексів і окремих деталей традиційного одягу в побуті та обрядовості українців другої половини XX ст., а також використання традиційних мотивів народного вбрання у сценічних костюмах та моделюванні виставкових зразків.

При загальній позитивній оцінці поданого у книзі матеріалу можна висловити і ряд побажань. Зокрема, авторам книги варто було б при першій згадці схеми історико-етнографічного районування України вказати, що подана схема є їх власною, оскільки в українській етнографічній літературі існують і інші класифікаційні схеми (В. Наулка, Р. Кирчіва та ін.).

У книзі (С. 257) для позначення історико-етнографічного регіону використано термін «Буковина Північна». Цей термін в історичній літературі з'явився у радянські часи. Проте з 90-х років XX ст. від нього відмовились, оскільки ні в XVI, ні у XX ст.ст. не виділялась територія за назвою «Північна Буковина». Якщо потрібно було уточнення, то називали «північна частина Буковини».

У книзі зустрічаються помилки і технічного характеру. Так, на С. 68—69 невідповідно поставлено підпис для ілюстрації такого знаряддя як *поток*.

На карті України на С. 295 двічі подано назву обласного центру «Кіровоград», але пропущено назву «Чернівці».

Висловлені зауваження аж ніяк не зменшують цінності даного видання.

м. Чернівці

НАРИСИ ПРО КАРНАВАЛЬНІ ОБРЯДИ І ЗВИЧАЇ БІЛОРУСІВ

Олександр **КУРОЧКІН**

***Кухаронак Т. І.* Маскі ў каляндарнай абраднасці беларусаў. — Мінск, 2001. — 239 с.**

Як специфічний вид народної творчості традиційна ритуальна маска має надзвичайно широкий часовий та етнічний діапазони. Звичай обрядового рядження відомий майже всім народам світу і простежується від палеоліту аж до наших днів. Коло ідей, пов'язаних з ритуально-святковим маскуванням, охоплює уявлення про космос, потойбічний світ, взаємини людини і природи, сили добра і зла. Поряд із релігійно-магічними віруваннями у цих звичаях знайшли відображення норми громадської моралі, етикету, шлюбних стосунків, окремі моменти общинного устрою, господарських та соціально-класових взаємин, міжетнічні контакти тощо. Усе разом узяте

робить обрядові маски важливим історичним та етнографічним джерелом, чутливим індикатором стану збереження фольклору й традиційно-побутової культури в цілому.

Вивченню обрядових масок і ряджения у східних слов'ян, на відміну від слов'ян західних та південних, тривалий час не приділялося належної уваги. Розробка цієї проблематики гальмувалася внаслідок різних причин і, зокрема, через відсутність надійних методик розшифрування язичницької семантики карнавальних ритуалів. Ситуація істотно поліпшилась лише в останнє десятиріччя, коли з'явився ряд статей, а потім і спеціальні монографії про традиційне маскування у східних слов'ян. Тут йдеться насамперед про книги Л. М. Івлевої "Ряженье в русской традиционной культуре" (Петербург, 1994) та автора цих рядків "Українські новорічні обряди: "Коза" і "Маланка" (з історії народних масок)" (Опішне, 1995). Відмінні щодо методики і структури, виконані на матеріалах різних східнослов'янських етносів, названі праці наочно продемонстрували значні евристичні можливості дослідницького напрямку — культурологічне маскознавство. Важливо й те, що вони дали поштовх для написання першої книги про білоруські традиційні маски.

Відомий етнолог, автор численних розвідок з історії сімейної та календарної обрядовості — Т. І. Кухаронак поставила перед собою завдання проаналізувати традиції маскування і травестування у річних святах і звичаях білорусів, що побутували у XIX—XX століттях, розкрити їх семантику, функції, відповідний фольклорний репертуар, роль і місце в ігровій діяльності та народному мистецтві. Специфіку білоруської маски дослідниця вбачає в тому, що вона не мала ніякої коштовності сама по собі, ні як певний матеріальний предмет, ні як твір декоративно-прикладного мистецтва, а набувала значення лише під час обряду, створюючи своєрідну ігрову стихію (С. 7).

Багато уваги у рецензованій книзі відведено характеристиці звичаїв маскування у період коляд (від Різдва до Водохреща). Ці два тижні справедливо можна вважати карнавальною кульмінацією всього року не лише у білорусів, а й у росіян та українців. Витоки колядних театралізованих дійств автор слушно шукає в культурі середньовіччя, в іграх-виставах скоморохів та батлейщиків (вертепників), які у своїх виступах спиралися на народні обряди і фольклорний репертуар.

Традиційні білоруські маски виготовляли з бересті, шкіри, волокон льону та інших підручних матеріалів, які були на кожному селянському подвір'ї. Лише з кінця XIX ст. до цих матеріалів почали додавати картон, папір, фольгу, тканини тощо. Після свят, як засвідчують етнографічні дані, звичайно зберігали колядні зірки та деякі маски, вироблені з соломи, лози, дерева, хоча серед білорусів побутувало повір'я, що залишати у себе маски — гріх.

Загалом для обрядового ряджения був характерний принцип перевернутості — інверсія. Як реалізувався цей принцип на практиці, дослідниця показує, аналізуючи одяг маскованих персонажів, предмети — символи з їхнього реквізиту, специфічні засоби ігрової поведінки: карнавальні жарти і бешкети, фривольні сексуальні сценки, використання ненормативної лексики тощо. Все, що дозволялося ряджсним на святі як представникам "іншого світу", у повсякденному житті білорусів суворо заборонялося і засуджувалося.

Детально розглядаються в книзі театралізовані сценарії обрядових різдвяно-новорічних вистав з "козою", "ведмедем", "кобилкою", "буслом" та іншими зооморфними масками. За спостереженнями Т. І. Кухаронак, у Краснобудській волості й місті Жлобині культ кози, яка символізувала врожайність і добробут, дістав найбільший розвиток. Тут, як і в багатьох місцевостях України, голову "кози" виготовляли з дерева і обклеювали натуральним хутром. Нижню щелепу, звичайно, робили рухомою, за допомогою мотузки вона могла підніматися й опускатися, клацаючи зубами (С. 21).

Важлива особливість етнографічних матеріалів з Білорусі полягає в тому, що вони довго утримували архаїчний пласт слов'янської культури. Те, що в інших етнографічних зонах вже давно забулося, на Білоруському Поліссі ще зовсім недавно існувало у живій автентичній традиції. До таких реліктових явищ слід віднести й давні колядні маски "вовка" та "зайця", побутування яких дослідниця фіксує на Брестщині та Східному Поліссі. Цікаво, що в українському фольклорі ці образи збереглися лише в текстах відомої обрядової пісні "Го-го-го, коза".

Соціальні "верхи" у білоруській традиції маскування представляли ряджені "пани", "царі", "королі", а соціальні "низи" пародійні фігури "ді-

дів" і "бабів", характерні для карнавальної культури багатьох народів світу. Історія календарної звичаєвості тісно перепліталася з етнічною історією. Врахування цієї закономірності дозволяє аргументовано пояснити ґенезу основних національних масок. Так "венграми" на землях Білорусі, України та Польщі колись називали мандрівних цілителів-словаків, які торгували різноманітним східним зіллям, пропонуючи його як панацею від усіх хвороб. З часом ця колоритна постать фольклоризується і переходить з реального життя в обрядове дійство. Довідуємось також, що популярний у різних святкових ситуаціях карнавальний *образ* цигана сформувався лише в пізньому середньовіччі, після того як цигани перемандрували на землі Білорусі у XV ст. через Польщу та Германію, а в кінці XVI — початку XVII ст. — з Угорщини (С. 29).

На Новий рік у білорусів ходили ряджені щедрівники, але для них не характерні пісні про Маланку і карнавальний образ під цією назвою. Натомість на білоруському Подніпров'ї та Східному Поліссі широко відома постать маскованої *Шчодри*, роль якої виконувала пригожа дівчина, вбрана у кращі одежі з розкішним вінком на голові. Слід гадати, що цей персонаж увійшов до народної обрядовості доволі пізно, чим пояснюється відсутність згадок про нього у календарних піснях.

Як архаїчний варіант щедрування у білорусів побутували карнавальні обходи з елементами ворожіння, коли кожен господар міг визначити свою долю у Новому році, обравши серед масок "Багату коляду" або "Бідну коляду". Перший персонаж виступав у образі діда, вбраного ошатно, — на голові вінок з повного жита, кишені свитки набиті збіжжям і всяким добром. Другий учасник символічної пари був убраний як жебрак — у діряву свитку та вінок з самої соломи (С. 61). В цілому наведений фактаж дозволяє охарактеризувати своєрідність білоруських колядних масок у загальнослов'янському контексті. Проте, доводиться з жалем констатувати, що методика етнографічного порівняння (типологічного, генетичного, дифузного) була використана автором явно недостатньо. Безумовно, це послабило аналітичні результати дослідження.

Яскраві форми рядження характерні для свята Масляної, що у XIX — на початку XX ст. особливо гучно відзначалося серед православного населення східних районів Білорусі. Найактивнішу роль у цьому святі відігравали одружені жінки, які перевдягалися на "чоловіків", "дідів", "циганів" тощо. За віруваннями білорусів, травестійне рядження (жінки в чоловічий одяг і навпаки), здійснене в ході ритуалів, сприяло плодючості тварин, врожайності землі, а також значно підвищувало сексуальні потенції людини. Звідси — висока концентрація еротичних мотивів у фольклорі та звичаєвості сирного тижня. Білорусам, як і українцям, відомий обряд масляничної колодки. Цікавий його варіант побутував на Мінщині. Провідуючи двори, де були дівчата на виданні, хлопці носили з собою велику колоду. У кожній хаті, виконавши відповідні пісні та побажання, парубки відпилювали від колоди шматок на порозі, залишаючи його дівчині як дар. На думку Т. І. Кухаронак, цей звичай пов'язаний із міфологічними уявленнями про долю і наділення нею у час сімейних та календарних свят (С. 85).

Із врахуванням міфопоетичної семантики зображуваних образів рецензована праця виявляє найістотніші грані маскування у циклі весняно-літньої обрядовості. Білоруський етнографічний матеріал дає змогу реконструювати архаїчний зміст ритуалів "поховання стріли" на Ушестя (Вознесіння) та "проводів русалки" на Семуху ("Зелені свята"). Документалізовані описи цих дійств з різних територій виразно характеризують постать русалки-ляльки, яку спеціально виготовляли і опоряджували дівчата, щоб по завершенні свята залишити її на житній ниві чи в лісі. Головними атрибутами троїцько-купальських обрядів "проводів русалки" та "куста" були вінки зі свіжої зелені, які виступали і знаком перерядження і символом міфологічної істоти (С. 112—113).

Осінні свята білорусів, як показує Т. І. Кухаронак, також були пронизані синкретичним ігровим началом, у якому тісно перепліталися обрядовість, народний театр, хореографічне і вокальне мистецтво. Яскраві прояви цього ігрового начала репрезентують карнавальні процесії і обходи ряджених, під час яких виконувалися, зокрема, пародійні сценки весілля і похорон за участю антропоморфних масок з Багинею-Талакою на чолі (С. 126—127).

Майже третина книги присвячена проблемам життєздатності фольклорного маскараду в умовах XX століття. Характеризуючи розвиток календарної обрядовості білорусів після

1917 року, дослідниця виділяє в ньому 3 етапи: перший припадає на довоєнний період, другий охоплює 50—80-і роки, а третій, що розпочався з 90-х років, пов'язаний із становленням незалежної Республіки Білорусь. На конкретних фактах показано, як у реальному житті органи радянської влади під знаком боротьби за атеїстичний побут проводили політику викорінення традиційних народних звичаїв, щоб замінити їх новими, соціалістичними. У 30-і роки — період "загострення класової боротьби" в СРСР, аби зламати народну традицію маскування, людей нерідко лякали тим, що під виглядом ряджених можуть ходити шпигуни і диверсанти, полюванням на яких у той час була загіпнотизована уся радянська країна (С. 143).

У 50—80-х роках в усіх республіках СРСР, за даними офіційної пропаганди, відбувався процес формування нової соціалістичної обрядовості з використанням прогресивного досвіду минулих поколінь. Проте перелицьовані на новий лад "народні традиції" перетворювалися на ідеологічні заходи, що мали етнічну специфіку найчастіше у назвах, ніж у самому змісті. Як слушно зауважує Т. І. Кухаронак, традиційні білоруські маски, що зрідка фігурували у радянських святах сезонного циклу (Новий рік, Проводи Зими, Зустріч Весни тощо) зовнішньо були подібні до своїх фольклорних аналогів, але їх функції не збігалися, за винятком однієї — розважальної (С. 156).

Найскладніше, як давно вже помічено, аналізувати процеси, що відбуваються сьогодні. Мабуть, саме тому сюжети книги, присвячені останньому десятиріччю, справляють враження дещо ескізних і розпливчастих. Перебуваючи в полоні офіційно проголошених доктрин, які часто видають бажане за дійсне, автор неодноразово підкреслює, що нині в Білорусі на хвилі національного ренесансу активізувалася традиційно-побутова культура як в автентичних, так і вторинних формах. Реальні прояви цієї тенденції підтверджуються етнографічними даними, які начебто засвідчують відродження в тій чи іншій формі багатьох традиційних календарних свят за участю обрядових масок. Якщо це справді так, можна щиро порадіти за наших друзів-сябрів і сусідів. Але відомі й інші факти, що змушують зняти рожеві окуляри. Сама Т. І. Кухаронак побіжно згадує про закриті сільські клуби, про "національний нігілізм більшості сучасних білоруських батьків" (С. 208), про деякі деструктивні тенденції у купальській звичаєвості тощо. При бажанні список цих негативних явищ можна продовжувати. Якщо сьогодні доречно говорити про національне відродження, то слід визнати, що на пострадянському просторі воно здійснюється за "кризовим сценарієм" на тлі складних трансформаційних процесів, зумовлених зміною політичних епох та ідеологічних стереотипів. Але це, як то кажуть, спеціальна тема.

З автором рецензованої книги хочеться полемізувати і з приводу доцільності перенесення на білоруський ґрунт звичаїв західноєвропейського карнавалу на зразок того, який вона побачила і описала, побувавши в бельгійському місті Бенш. Так, бельгійський карнавал Жилів вражає екзотичною пишністю й майстерною режисурою організації святкового хаосу, але чи варто чужі стереотипи поведінки експортувати у Східну Європу?

Як перший досвід узагальнення значного масиву нових фольклорно-етнографічних матеріалів, розглянута праця, безумовно, заслуговує позитивної оцінки. Т. І. Кухаронак виконала поставлене завдання — накреслила широку панораму побутування масок білорусів, простежила їх історичну динаміку у контексті етносоціальних та етнокультурних процесів XIX—XX ст. Відрадно й те, що книга супроводжується багатьма оригінальними фото, які унаочнюють зміст викладених сюжетів. Менш задовольняють висновки дослідження, які фактично відсутні.

Враховуючи нагромаджений потенціал, доцільно продовжити ареалогічний аналіз звичаїв ряджения та маскування, який дозволить не лише простежити внутрішнє членування білоруського ритуального континууму, але й допоможе окреслити зони етнокультурних контактів і взаємовпливів з сусідніми народами. Тепер, коли світ побачили три окремі нариси з історії масок росіян, українців та білорусів, необхідно розширити діапазон порівняльних студій, скориставшись, зокрема, методом етнографічного картографування. Кінцевим результатом такої роботи міг би стати "Атлас слов'янських масок".

м. Київ

ЗЕМЛЯКИ ВІДЗНАЧАЮТЬ ДНІ ПАМ'ЯТІ ПАВЛА ЧУБИНСЬКОГО

Сергій СИНЯВА

Цього року виповнюється 165 літ від дня народження та 120 — від смерті автора Національного й віднедавна Державного Гімну України Павла Платоновича Чубинського. Серед ряду заходів, проведених із цієї нагоди, варто відзначити два, що відбулись на батьківщині Великого Українця — в м. Борисполі. 27 січня в місцевому ліцеї "Дизайн-освіта" імені Павла Чубинського відкрито музей велетня української культури. Участь у цій події взяли представники громадськості міста, освітяни, учні ліцею. Приїхали до Борисполя й письменники Петро Засенко і Дмитро Павличко.

У виступах, що звучали на відкритті музею, промовці наголошували не лише на всеукраїнському, а й міжнародному масштабі особистості та доробку Павла Чубинського. Адже його "Труды" — духовне надбання світової культури. Час засвідчує: Павло Платонович був одним із тих, хто закладав підвалини Української держави. Петро Засенко, нагадавши, що Гімн "Ще не вмерла України ні слава, ні воля" створено понад 140 років тому, порівняв його із невмирущим козаком. Його забороняли, спалювали, за нього розстрілювали або засилали до сибірів. З ним на вустах помирали борці за незалежність України. Та Гімн пройшов усі випробування, він і сьогодні утверджує незнищенний дух нації.

Проте утвердження потребує, хоч як це дивно звучить, ім'я творця найголовнішої пісні українського народу. Незламним духом Павла Чубинського має бути пронизана сучасність. Та скільки наших співвітчизників, на жаль, не в змозі відповісти на просте запитання: "Хто автор слів Державного гімну України?" Адже ім'я Павла Чубинського замовчували, а згадування про нього як про автора "возмутітельной песні" мало сумні наслідки. Енциклопедичні видання подавали Чубинського лише як "етнографа і фольклориста буржуазно-демократичного спрямування". Його не перевидавали у радянські часи. "Труды" були доступні в бібліотеках тільки за хрущовської "відлиги", а потім їх сховали подалі в запасниках.

Здавалося б, слова Гімну "Ще не вмерла України ні слава, ні воля" мали відкрити широкому загалові ім'я його творця. Та ба! На батьківщині Чубинського його ім'ям названо вулицю, але не ту, *де він народився,* — у центрі міста, а десь на околиці. Пам'ятник славному землякові поставлено теж не в кращому місці, біля пивнички, а на центральному майдані Борисполя бовваніє "вождь мирового пролетариата". Ніяк "не поступляться принципами" і в районі — у довколишніх селах вулиці й нині носять імена леніних, свердлових, урицьких. Тож винятком на загальному тлі є ліцей "Дизайн-освіта" імені Павла Чубинського, хоча заслуга в цьому належить не місцевій владі, а колективові педагогів-однодумців та їхньому директорові — Ларисі Власенко.

Своїми думками перед учасниками зібрання поділився Дмитро Павличко. Він нагадав, як свого часу зумів переконати польську владу не "прописувати" Тараса Шевченка на околиці Варшави. І сьогодні в центрі столиці сусідньої держави в парку імені Шевченка височіє пам'ятник Кобзареві. Такими велетами, як Шевченко і Чубинський, може пишатись будь-яка цивілізована країна. Бориспільщині випала велика честь — бути батьківщиною Павла Чубинського. Тож гріх не скористатися цим. І варто створити меморіально-методичний комплекс, на базі якого можна було б сконцентрувати наукову роботу з вивчення спадщини Павла Чубинського, проводити виховні й культурні заходи, розвивати туристичну галузь. І найкращим місцем для цього може стати хутір Чубинських неподалік від Борисполя. Його, щоправда, потрібно повністю відбудувати. І саме хутір, а не "будинок Чубинських", як про це дехто говорить. Адже свого часу тут діяла чотирикласна школа імені Чубинського, ставили п'єси місцеві аматори. Тут збирались такі відомі люди, як М. Старицький, М. Лисенко, О. Житецький, М. Драгоманов, Ф. Вовк, В. Антонович.

Першу екскурсію по музею провели місцеві дослідники та пошуковці Андрій Зиль і Зоя Вихрова. Його експозицію поки що можна розглядати як зародок майбутнього масштабного закладу, який візьме під свою опіку держава, де буде зібрано розкидані не лише в Україні цінні документи. Адже експозиції, присвячені пам'яті Павла Чубинського, є і в інших міс-

цях — зокрема в місцевому краєзнавчому музеї, у Гнідинській загальноосвітній школі Бориспільського району. Проте в них є лише копії документів та публікації у періодиці. Музей у ліцеї "Дизайн-освіта" може похвалитись фотокопією усіх томів "Трудов" Чубинського та зібраною в комп'ютері повною на сьогодні інформацією про видатного вченого і громадянина та його спадщину.

Іншою подією стало проведення 29 січня в Борисполі ІІ-ї Всеукраїнської науково-практичної конференції "Павло Чубинський і сучасність. Проблеми інтерпретації творчої спадщини". До неї прилучились Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, управління освіти і науки виконавчого комітету Бориспільської міської ради та ліцей "Дизайн-освіта" імені Павла Чубинського.

Конференцію відкрила доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри фольклористики Інституту філології КНУ імені Тараса Шевченка Л. Дунаєвська. Учасників привітали заступник міського голови м. Борисполя М. Боровко та директор ліцею "Дизайн-освіта" Л. Власенко.

У пленарному засіданні та в роботі секцій взяли участь науковці, письменники, освітяни, студенти ряду вищих навчальних закладів і учні Бориспільського ліцею.

Чубинський повертається до свого народу, до кожного з нас. Повертається не тільки автором великої пісні і багатотомного видання. Повертається на чолі ще не пізнаного до кінця роду Чубинських, вивчення якого ще попереду. Він, за власними ж словами, не заснув для люду. Павло Чубинський — не минуле, він — майбутнє справжньої, глибинної України.

XIII МІЖНАРОДНИЙ З'ЇЗД СЛАВІСТІВ (Любляна, 15-21 серпня 2003 р.)

Вікторія ЗАХАРЖЕВСЬКА

З активізацією процесу гуманітаризації суспільства, пробудженням національної свідомості особливого значення набуває славістика, покликана вивчати й сприяти розвитку духовної культури слов'янських народів, яка має давні традиції.

Науково-координаційним центром славістики в Україні є Комітет славістів, створений 1957 року, першим головою якого був академік Л. А. Булаховський, потім його очолив академік М. Т. Рильський. Нині головує академік В. М. Русанівський. Одним з найважливіших завдань Комітету, який координує славістичні студії в Україні, є підготовка до Міжнародних з'їздів славістів, які проводяться кожні п'ять років у різних країнах слов'янського світу, підбиваючи підсумки зробленого й визначаючи перспективи подальшого розвитку науки, покликаної згуртовувати творчі сили на розробку актуальних проблем, пов'язаних з культурним прогресом світової цивілізації. І-й Міжнародний з'їзд славістів, присвячений пам'яті Й. Домбровського, відбувся 1929 року у Празі, наступний проходив 1934 року у Варшаві й Кракові. ІІІ-й мав відбутися 1939 року у Белграді, але перешкодила Друга світова війна. І лише 1955 року на Міжнародній славістичній зустрічі у Белграді було створено Міжнародний комітет славістів, який ухвалив рішення про регулярне скликання міжнародних славістичних форумів кожні п'ять років.

Від дня створення Українського комітету славістів проводилася значна робота щодо підготовки з'їздів (IV — Москва, 1958; V — Софія, 1963; VI — Прага, 1968; VII — Варшава, 1973; VIII — Загреб, 1978; IX — Київ, 1983; X — Софія, 1988; XI — Братислава, 1993; XII — Краків, 1998, XIII — Любляна, 2003), вироблялася й обговорювалася проблематика, готувалися й були надруковані доповіді українських учених, формувалися книжкові виставки тощо.

Своєрідною прелюдією до останнього, XIII Міжнародного з'їзду славістів, який проходив у столиці Словенії — Любляні

(15–21 серпня 2003 р.), стали міжнародні наукові конференції, присвячені актуальним проблемам славістики, у яких активну участь взяли вчені Національної академії наук і вищих навчальних закладів України: «Слов'янські культури: погляд у XXI століття» (К., 2000), «Україна – слов'янський світ – європейський культурний простір» (К., 2001 р.), «Слов'янські культури XX–XXI ст. і Європа» (К., 2003 р.), міжнародний симпозіум: «Комплексне дослідження духовної культури слов'ян: художня картина світу» (К., 2002 р.).

Кінець XX – початок XXI ст. у світовій історії, замість політичних протистоянь, виявив тенденцію до об'єднання народів на рівноправній основі загальнолюдських цінностей. Долаючи бар'єри глобалізації, у цьому процесі відбуваються як планетарні, так і регіональні перетворення, які охоплюють культуру, науку й освіту у плані збереження національної специфіки кожного з народів слов'янського світу в Європі. Це засвідчила і проблематика доповідей, виголошених на з'їзді, які стосувалися проблем мовознавства, історії літератури, культурології, фольклористики, історії славістики тощо.

З року в рік зростає авторитет славістичної наукової думки, з кожним наступним з'їздом збільшується кількість славістичних центрів, шириться коло представників традиційних славістичних наук. До філологів-мовознавців, літературознавців, фольклористів приєднуються історики, культурологи, філософи, мистецтвознавці, етнологи, соціологи, розсуваючи наукові обрії славістики, що сприяє витворенню цілісного вчення про духовне життя слов'янських народів. Розширення сфери славістики продемонстрували, зокрема, круглі столи, проведені в межах роботи з'їзду: 1) Літературознавча славістика в період глобалізації (керівник Іво Поспішил – Чехія), де прозвучали доповіді: «Філологія – ареал – соціальні науки і парадокси глобалізації» (І. Поспішил – Чехія) і «Нові методи в славістичному літературознавстві» (М. Зеленка – Чехія), «Літературознавство і культурологія» (Л. Суханек – Польща) та ін.; 2) Мови слов'янські в перспективі еколінгвістичній: функціональні контакти, політика мовна (Г. Цихун – Білорусь), де викликала особливу увагу доповідь «Еколінгвістика і тенденції розвитку сучасних слов'янських мов» (І. Охнхайзер – Німеччина).

Проведення тематичних засідань сприяло актуалізації проблематики наукового форуму, на якому розглядались багатоаспектні проблеми: критичні видання стародавнього слов'янського тексту, процеси мовної інтернаціоналізації сьогодні, переклад художніх текстів – комунікація народів, мов, культур, динаміка насильства: види пострадянської популярної літератури і детективу, гендерний блок, роль релігії у формуванні національної самосвідомості і національної культури у слов'янських народів, етнокультурна взаємодія східних слов'ян у XVII–XVIII ст., фольклор і фольклористика на зламі століть тощо.

У роботі XIII Міжнародного з'їзду славістів вже вдруге як окрема наукова одиниця суверенної держави Україна взяла участь представницька делегація українських учених (у складі тридцяти осіб). Цього разу високоповажний науковий форум зібрав 600 учених з 38 країн світу – Європи, Америки, Австралії, Японії, Китаю та ін.

Доповіді української делегації були вміщені у чотирьох наукових виданнях: Мовознавство (К., 2003); Мистецтвознавство, фольклористика та етнологія слов'янських народів (К., 2003); Слов'янські літератури (К., 2003); Джерелознавство, історія та культурологія слов'янських народів (К., 2003); Славістичний доробок науковців України серед інших демонструвався на виставці, розгорнутій на форумі.

До складу делегації входили мовознавці й літературознавці, культурологи й мистецтвознавці, історики культури України, репрезентуючи славістику як міждисциплінарну науку.

Мовознавці, зокрема, розглядали такі аспекти: "Словотворність давніх східнослов'янських письменників на південнослов'янському мовному тлі" (О. Прискока, В. Франчук); "Проблеми Карпатсько-українсько-південнослов'янських лексичних паралелей" (В. Німчук); "Динаміка слов'янського фонду української мови на тлі міжслов'янських паралелей" (Н. Клименко, Є. Карпіловська, Л. Даниленко); "Соціолінгвістична класифікація мов у її слов'янській специфіці й динаміці" (О. Ткаченко); "Мовна ситуація та

мовна політика в сучасній Україні (на тлі інших слов'янських мов)" (О. Тараненко); "Односкладові речення у слов'янських мовах: до питання про методологію їх дослідження" (В. Бріцин, В. Жайворонок).

У галузі літературознавства були проголошені доповіді: "Дискурс модерного літературознавства в Україні на зламі XX–XXI ст." (М. Наєнко); "Сучасні напрями у вивченні часу і простору в літературознавстві слов'янського світу" (Н. Копистянська, Н. Григораш); "Екзистенційна поезія українського, польського та російського романтизму" (Є. Нахлік); "Євген Маланюк і Юзеф Чехович: форми взаємоперегуку поетів 30-х років XX століття" (Н. Лисенко); "Традиційне і новаторське у сербському романі другої половини XX століття: міфологізм–знаковість–віртуальність" (П. Рудяков, О. Дзюба, Л. Стеблина).

Культурологічні аспекти висвітлені у доповідях: «Реституція культурних цінностей в Україну — чинник міжнародного співробітництва в культурі» (О. Федорук), «Метаморфози фантастичного в художньому слов'янському світі другої пол. XX ст.» (В. Захаржевська), «Мистецьке аматорство слов'ян XIX ст.: філософсько-культурологічний аспект» (Г. Веселовська, О. Ковальчук), «Альбом де ля Фліза як джерело вивчення історії й культури українського народу» (В. Наулко), «Тенденції формо- і жанротворення у польській музиці 1980–1990 рр. в контексті «нової» музики східних слов'ян» (Б. Сюта), «Вплив процесів глобалізації та європейської інтеграції на національне й культурне життя слов'янського світу» (С. Віднянський), «Проблеми пошуків вивчення й видання письмових джерел про історичні взаємозв'язки слов'янських народів у світлі сучасності» (П. Сохань).

Проблеми розвитку фольклору й фольклористики знайшли висвітлення у доповідях: «Етимологічні джерела закономірностей художнього мислення у слов'янському фольклорі» (І. Юдкін-Ріпун), «Зміна стереотипів у сучасній фольклористиці країн Центральної та Східної Європи» (Л. Вахніна, Л. Мушкетик), «Динаміка константного виразу українського та балкано-слов'янського поховального плачу — від фольклорної імпровізації до письмового тексту» (О. Микитенко), «Мова і етнічність слов'янства в Україні» (А. Орлов).

Історія славістики була представлена доповіддю, присвяченою історико-лінгвістичним поглядам Й. Домбровського в традиціях сучасної славістики (А. Багмут).

Приємно відзначити інтерес учених-славістів світу до проблем, пов'язаних з розвитком культури України. Це прозвучало у доповідях: "Концепції різнобарвності у поетичному епосі: А. Міцкевич, Ф. Прешерн — І. Франко, Я. Купала" (М. Трус, Білорусь); "В. Соловйов про Польщу й Україну" (Г. Пшебінда, Польща); "Вибір контексту, негації чи ідентичності: Ольга Кобилянська" (М. Павлишин, Австралія); "Творчість Б. І. Антонича в контексті польського авангарду" (Б. Назарук, Польща); "З польсько-українського культурного пограниччя: Паулін Свєнціцький" (С. Козак, Польща); "Акцентологія та фонетичні архаїзми однієї української говірки Румунії" (О. Ковач, Угорщина); "Словацьке наріччя на Закарпатській Україні в світлі мовних контактів" (Л. Бартко та ін., Словаччина); "Словаччина і Карпатська Україна в чеській літературі 1918–1938 рр." (Г. Занд, Австрія); "Слов'янські письменники і Нобелівські премії: 1901–1951 рр." (Т. Марченко, Росія); "Давній текст української народної пісні в контексті нинішніх досліджень" (М. Мушинка, Словаччина); "Білоруський фольклор і проблема романтичного героя (русалки) у творчості А. Міцкевича, О. Пушкіна, Т. Шевченка" (С. Мусієнко, Білорусь) та ін.

На заключному засіданні Міжнародного комітету славістів, де Україну представляв голова української делегації чл.–кор. НАН України В. Наулко, було підведено підсумки роботи XIII з'їзду, відзначено, зокрема, високий рівень доповідей української делегації і активність у роботі конгресу. До наступного складу Міжнародного комітету славістів переобрано Голову Українського комітету академіка В. М. Русанівського. Наступний XIV з'їзд має відбутися у Македонії восени 2008 року.

м. Київ

"НАРОДНА КУЛЬТУРА ТА СУСПІЛЬНА СФЕРА": Нотатки з щорічного зібрання Американського фольклорного товариства

Олена БОРЯК

"Фольклор приходить у життя кожного з нас найпершим і полишає його останнім"
Баррі Телкен

Щорічне зібрання Американського фольклорного товариства (скорочено — *AFS*) відбулося 8—12 жовтня 2003 року в м. Альбукерке (штат Нью Мексико, США). Місце зустрічі американських фольклористів було обране не випадково. Серед тих, хто цікавиться культурою корінного населення Американського континенту, ці місця є добре відомими. Мальовниче містечко розкинулось у зеленій долині, але недалеко від нього починається низка скелястих гір, серед яких заховалися поселення Акома індіанців племені Пуебло. Сам термін "пуебло", за однією з версій, походить від іспанського терміну "місто": так ранні колоністи називали людей, які жили в більш ніж одноповерхових саманних будинках Нью Мексико і Арізони. На той час, коли європейці вперше зіткнулися з індіанцями племені Пуебло, останні поділялися на вісім мовних груп і жили численними громадами[1]. Іспанці, які просувалися вздовж ріки Ріо Гранде, опинилися тут 1540 року. Свою теперішню назву містечко отримало 1706 року від свого засновника — віце-короля Нової Іспанії Фернандеса Д'юк де Албукерка. Майже півтора століття воно залишалося невеличким поселенням, аж поки 1877 р. крізь ці землі не пройшла залізниця. Саме з тих часів Бурке (Burque) або Дике місто (як його ще називали місцеві жителі) почало поступово перетворюватись у великий науковий і технологічний центр на південному заході американського континенту. Тут розташована повітряна база Кіртленд, Національна лабораторія державного департаменту США з енергетики. Остання після закінчення Другої світової війни спеціалізувалася на ядерних дослідженнях, а нині є провідним дослідним центром з новітніх технологій, зокрема електроніки, застосування лазеру й вироблення сонячної енергії. Для пересічних американців це місто також асоціюється з щорічним фестивалем повітряних куль.

Більше ніж сімсот науковців (у тому числі чотири міжнародні стипендіати* — з Мексики, Словенії, Росії та України), викладачів університетів, а також студентів взяли участь у роботі конференції. Вона проходила за традиційною для такого роду зустрічей схемою: щоденно протягом чотирьох днів відбувалося від семи до п'яти сесій, у рамках яких одночасно працювало близько п'ятнадцяти секцій. Відповідно, на кожній з них (а також на засіданнях круглих столів) було представлено по три-чотири доповіді. На їх виголошення, а також дискусію, відводилося в середньому до двох годин. В організації роботи конференції важливим було те, що кожен доповідач намагався триматися запропонованого режиму роботи — для інших учасників конференції це означало, що можна було заздалегідь планувати ті виступи, які становили особливий інтерес, а головне — сподіватися вчасно на них потрапити (нагадаю, що протягом дня в готельному комплексі Хаятт одночасно відбувалося 12—15 засідань). Відповідно, слухачі вільно переходили з однієї аудиторії до другої, але в кожній з них завжди формувалося своє ядро — тих, хто очолював секцію й доповідав на ній, а також учасників конференції, для яких виголошена тема становила професійний інтерес. Отже, перш ніж поділитися своїми враженнями від почутого і побаченого, ще раз підкреслю — охопити всі події було фізично неможливо. Доводилося за програмою шукати те, що, здавалося, становить особливий інтерес. Але зізнаюся, що передбачити цікаві доповіді не завжди вдавалось, і часом виявлялося, що десь — де саме цієї миті мене не було — я втрачала найціннішу інформацію.

Слід зауважити, що предмет сучасної фольклористики в США окреслюється значно ширше, ніж це розуміється в Україні. Фактично, він вкладається в наше розуміння "повсякденного життя". Так, згідно закону (виробленого на основі положень Фольклорної комісії Бібліотеки Конгрессу), прийнятому у січні 1976

* Висловлюю слова щирої вдячності оргкомітету конференції за надану мені можливість брати участь в її роботі

року, дефініція фольклору використана у розумінні "традиційної культурної виразності" (*traditional cultural expressions* — скорочено: *TCEs*, або рівноцінний термін *"expressions of folklore")*. За тлумаченням: "... це широке коло творчих символічних форм таких як звичай, повір'я, технічне знання, мова, література, мистецтво, архітектура, музика, гра, танок, драма, ритуал, карнавал, ремесло"[2] І далі: те, що робить їх фольклором, це те, що вони осягаються переважно усним шляхом, а також імітацією або виконавством і, відповідно, існують без допомоги формальних інструкцій та вказівок. Отже, оскільки поняття фольклористики в США в сучасному контексті є надзвичайно широким, то в сфері досліджень фольклористів виокремлюються такі блоки, як ВЕРБАЛЬНИЙ (*verbal*) фольклор, який включає різні жанри, зокрема епіку, балади, ліричні пісні, міфи, легенди, меморати, народні перекази та гумор, прислів'я, загадки, спів, замовляння (цей перелік може бути продовжений); МАТЕРІАЛЬНИЙ (*material*) фольклор — себто етнології у нашому розумінні — зокрема, традиційні будівлі, одяг, саморобні знаряддя праці, іграшки, надгробки, страви, шитво, вишивка, мереживо, плетіння, ткання, оздоблення, музичні інструменти тощо[3]; ОБРЯДОВИЙ (*customary*) фольклор, які включає народні вірування, які лишилися поза формальними системами, створеними наукою або релігією (так звані забобони), народна медична практика, танок, інструментальна музика, жести, жарти, ігри, традиційні виробничі канони, всілякого роду святкування — це фестивалі, народження дитини, весілля, річниці, поховання, свята, події релігійного життя (які залишилися поза церковним каноном або теологією). При тому наголошується, що ці три складових фольклору перебувають у нероздільній єдності. Зазначу також, що широко вживається комплексний термін "традиційні знання і фольклор" (*Traditional Knowledge and Folklore*).

Аналізуючи свої враження від того, що почула в Альбукерку, головну тенденцію я визначила б як намагання придивитися до сучасного фольклору, що формується під впливом нових соціальних, політичних та економічних контекстів — в усьому його розмаїтті (це, зокрема, фольклор гендерний, етнічний та фаховий). Форум Американського фольклорного товариства неодноразово дав можливість у цьому переконатись. Як і в тому, що велика кількість проблем, що були предметом обговорення американського "фольклорного братства", безумовно перегукуються з тим, над чим працює українська етнологія й фольклористика. Проте "поле" досліджень американських колег визначально є надзвичайно широким — і багато з його "ділянок" поки що, як мені видається, перебувають поза увагою вітчизняних дослідників (щоправда, висловлюючи це міркування, я усвідомлюю, що, крім інших складових, кількісний склад американських дослідників у галузі фольклористики є незрівнянним).

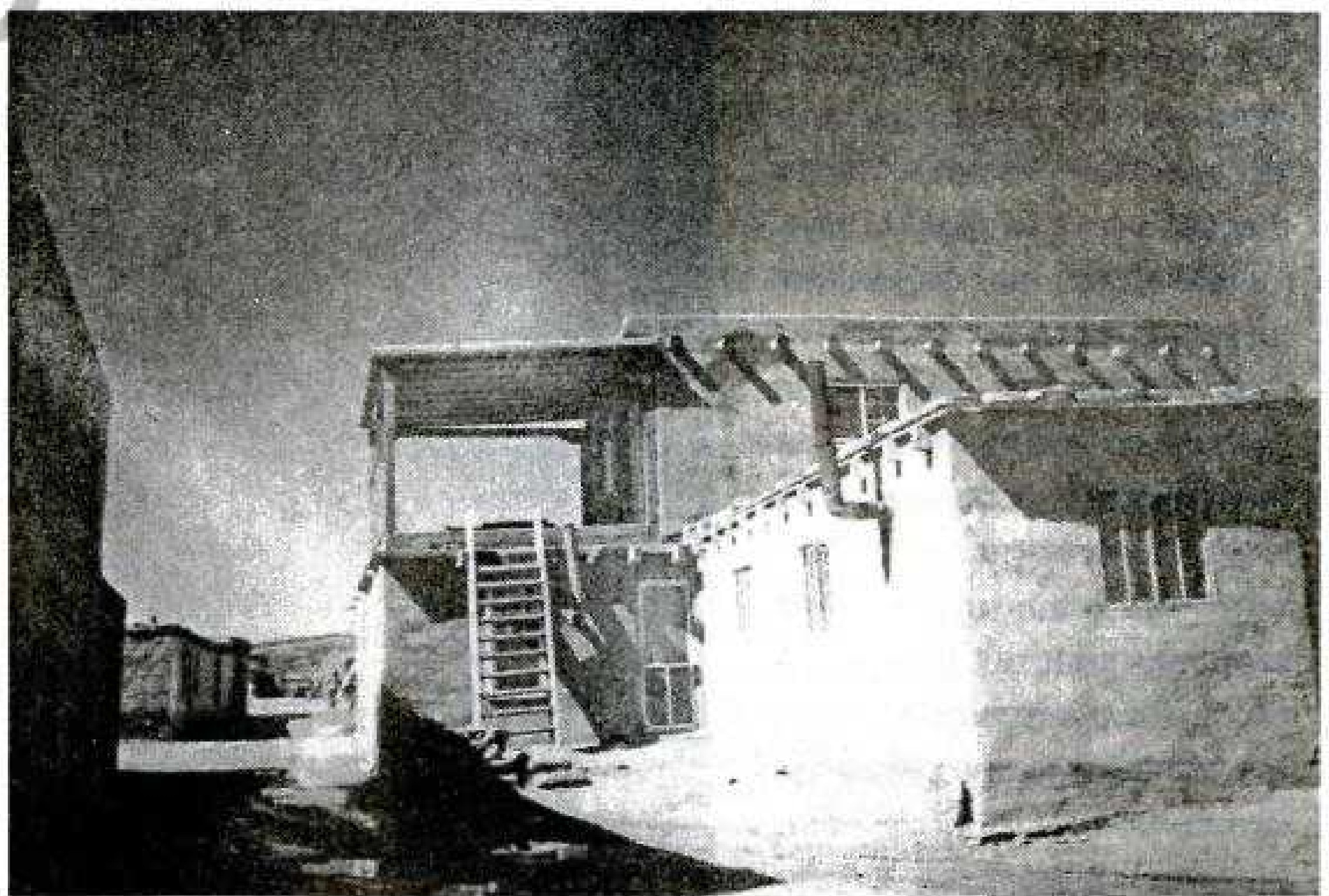
Отже, спочатку накреслю основну тематику доповідей, винесених на пленарні засідання. Взагалі, остання форма роботи була запроваджена лише двічі. Одна з них, зокрема, для обговорення проблеми: "Світові перспективи щодо прав на інтелектуальну власність і фольклор". Серед ключових питань, які виокремлювалися під час цієї дискусії, — особлива актуальність поняття права на інтелектуальну власність (*IP — Intellectual Property*) для фольклористів; наявність серйозних колізій у правовому полі, недостатня розробленість правових аспектів доступу до інформації в інформаційному суспільстві, яке послуговується сучасними інформаційними технологіями — оцифровуванням, Інтернетом тощо. Власне, питання, які виголошувалися, певною мірою й досі залишаються риторичними. Кому повинні належати ІР на національну культурну спадщину? Якими є взаємостосунки між захистом ІР та захистом культурних відмінностей? Якими є взаємостосунки між збереженням культурної спадщини та захистом ІР на "традиційну культурну виразність" (*TCEs — Traditional Cultural Expressions*)? Так, з одного боку, повсюдно декларується прагнення сучасного суспільства до загальнодоступності інформації, в тому числі — до актуалізації в публічній сфері традиційних знань, фольклору, музейних, архівних матеріалів. З іншого боку, фольклористи, музейники, архівісти володіють (замислимося, хто, власне, є власником інформації, *зібраної й опрацьованої фольклористом, музейником, архівістом*, тобто, трансформованої, порівняно з первинною, неактуалізованою інформаційною сировиною?) значними цінностями, а кожен "шматок" інформації, кожен "зразок" має свою ціну, підкреслювалося в

дискусії. Так, фольклористи безпосередньо стикаються з такими проблемами, як виконавство, а отже йдеться про аудіо- і відеозаписи та, відповідно, невблаганну комерціалізацію цієї колись суто академічної галузі. Звідси особлива актуальність проблеми захисту професійних знань і визначальна роль різного роду музейних, архівних, бібліотечних сховищ, де зберігається рукописна та аудіо-відео-спадщина,— саме вони покликані захищати й зберігати інтелектуальну власність.

Актуальним є також питання, як зробити їх відкритими і доступними для пересічних громадян. Ключовою доповіддю секції став виступ Венд Вендланд, представника Всесвітньої організації інтелектуальної власності (*World Intellectual Property Organization — WIPO*). Протягом останніх років ця організація розробляла й запроваджувала положення про захист "фольклору, традиційних знань та генетичних ресурсів". Зазначалося також, що ключовою проблемою є, зокрема, досягнення паритетності між вимогою збереження традиційних культур та прагненням стимулювати новотвори, що живляться як з традиційних, так і новітніх "джерел" — як складових, не більше-не менше — подальшого економічного розвитку. Наголошувалося, що в умовах, коли традиційні знання (у широкому розумінні) стають дедалі затребуваними, встановлене законом авторське право (а також як одна з форм його захисту — запровадження торгової марки, що особливо актуально при ідентифікації культурних об'єктів тубільців) має допомогти фольклористам захистити свої професійні надбання.

Наступне пленарне засідання було присвячене доповіді (на зразок щорічного послання) Баррі Телкена — професора історії Державного Університету Утах, де він очолює фольклорну програму Американських студій для випускників університету. Б. Телкен має також міжнародне визнання як дослідник культури корінних американців[4] і спеціаліст у вивченні балад[5]. Його монографія "Динаміка фольклору" (1996)[6] була визнана як така, що найширше розкриває фольклорну проблематику. Тому за останні роки вона фактично стала підручником для студентів університетів США. Я бачила, з яким пієтетом ставилася до нього фольклорна громада, що зібралася в Альбукерку, і щиро шкодувала, що він мало відомий в Україні. Характеризуючи "артефакти" фольклору, він включає до них власне "текст" — кінцевий продукт народного дійства (folk performance), які виражені: або словами (балади, перекази, прислів'я), або матеріальними об'єктами (стьобана ковдра, комора, комин), або музикою (звук скрипки), або фізичними рухами (танок, жест), або похідними від культури думками та поведінкою (народні вірування та обряди)[7].

Ім'я Баррі Телкена в американській фольклористиці без перебільшення можна назвати легендарним. Адже чого варта його розповідь про особистий досвід лікування пневмонії, який він отримав в родині індіанців племені навайо, якою він був усиновлений більш ніж сорок років тому. Він став безпосереднім учасником влаштованої заради його зцілення ритуальної церемонії під назвою "червона мурашина дорога" (*Red Antway*). Ритуальний спів (*hataali*) був доповнений лікуванням різного роду травами. Але, за свідченням Телкена, основним елементом усього дійства було *hozho*. Термін цей є багатозначним і втілює в собі ідеї краси, стабільності, балансу та гармонії. Додам, що пацієнт в особі майбутнього професора історії після цієї церемонії швидко видужав, і перед освідченою аудиторією своїх колег визнав, що досі не збагне, як це ста-

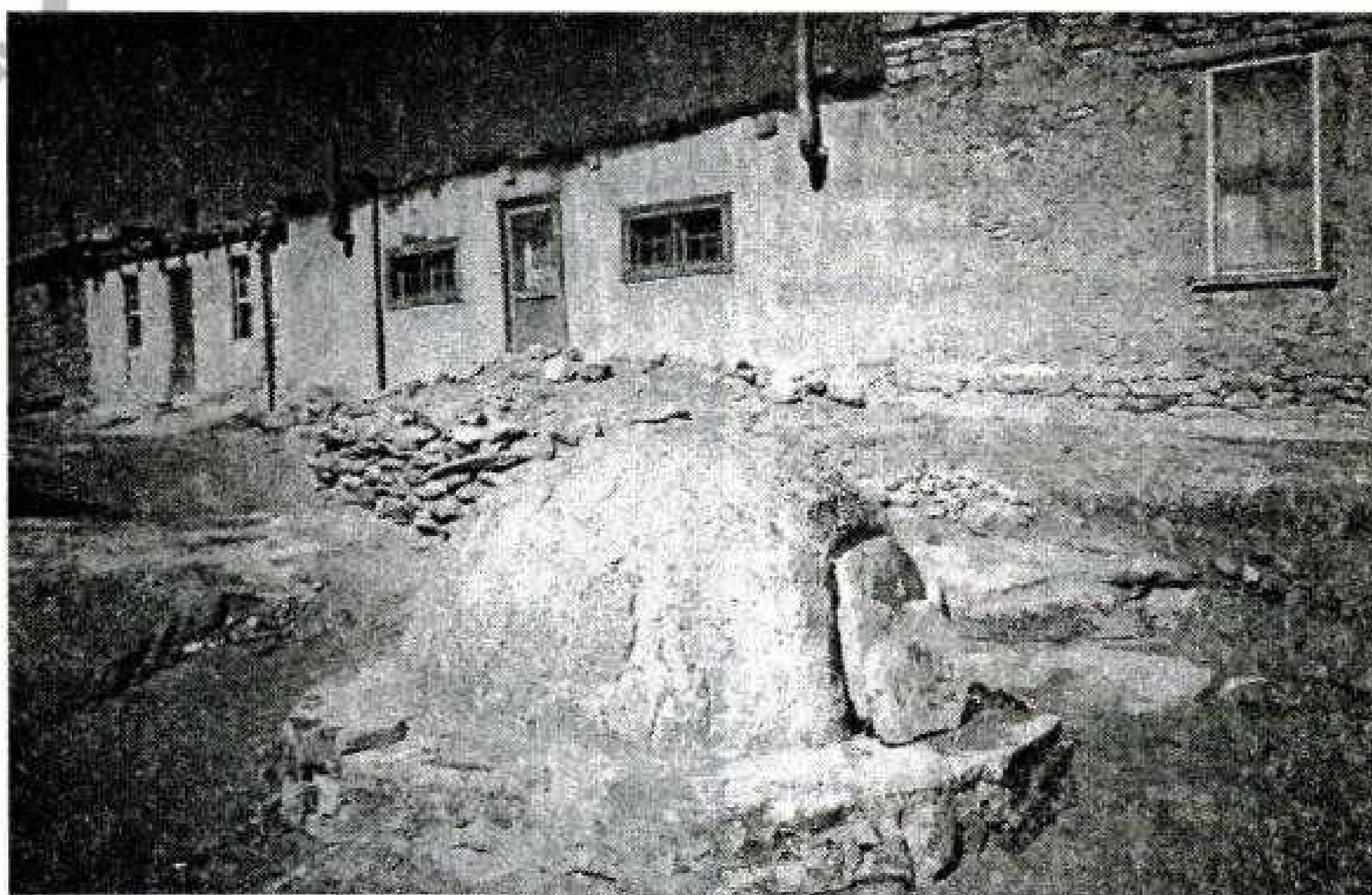


Поселення Акома індіанців племені пуебло. м. Альбукерк, Нью Мексико, США, жовтень 2003 р. Фото Олени Боряк

лося. Цей та інший досвід надихнув дослідника до висновку, що розуміння світу визначається як досвідом, так і культурою, але різні культури мають різні моделі декодування досвіду та інтерпретування подій життя. Те, що видається надприродним для однієї групи, є цілком природним для іншої. Один із важливих елементів інтелектуального пізнання, особливо стосовно "надзвичайного", є пошук інших шляхів в організації інформації, і таким чином розширення меж нашого пізнання[8]. На думку Б. Телкена, своєю діяльністю фольклористи допомагають плекати надію, що культурне розмаїття в мисленні є ані віртуальною політичною вправою, ані шляхом до науки, а насамперед надзвичайним і досі недооціненим джерелом розуміння людства[9]. Свою розповідь Б. Телкен супроводжував показом слайдів, віднятими ним п'ятдесят років тому під час польових досліджень серед індіанців. Вони викликали жвавий інтерес у його колег (я ж переконалася, що "польові" будні етнологів всюди однакові). Принагідно зазначу, що на першому ж пленарному засіданні відбулося урочисте нагородження фольклористів нагородами, які кожного року призначаються спеціальним комітетом Американського фольклорного товариства. Було приємно бачити усміхнені обличчя американських колег і чути шквал аплодисментів, коли оголосили ім'я Едварда Д. "Санді" Івес (Університет Мейн, Ороно) як номінанта на нагороду імені Кеннеса Голдстейна (1927–1995). Отримання цієї нагороди передбачає, що претендент активно запроваджує нові фольклорні програми та проекти, сприяє діяльності всілякого роду профільних установ, а також викладає та здійснює наукове керівництво у галузі фольклору.

Але подібні офіційні події були зведені до мінімуму. Адже головна мета щорічного зібрання — презентація й апробація наукових ідей та досягнень, набутих за рік, що минув, активна участь у дискусії колег-фольклористів і як результат — продукування нових ідей. Спробую накреслити деякі теми, які були винесені на обговорення, не тримаючись їхньої послідовності або пріоритетності. Щоправда, у мене склалося враження, що другорядних тем там не було.

Секція під назвою "Польова робота та етнографія" — одна з кількох, у назву якої було безпосередньо винесено термін *fieldwork*. Але в тому чи іншому контексті сучасна методика пошуку й фіксації матеріалу, що збирається "в полі", обговорювалася постійно. Безумовним "лідером" усього кола проблем був наполегливий заклик запровадження відеофіксації та використання комп'ютерних систем (зокрема, при створенні бази даних). Я звернула увагу на те, наскільки відповідально ставляться фольклористи США до збирання емпіричного матеріалу. Серед необхідних якостей "польовика" називалася його компетентність, вміння зберігати конфіденційність, а також певні цивільні зобов'язання. Наголошувалося, що прищеплення цих навичок є пріоритетним завданням викладачів — спеціалістів у галузі етнографії. Цьому питанню була присвячена спеціальна секція, метою якої було обговорення практичних рекомендацій щодо викладання фольклору, а також методики проведення спеціальних "треннінгів" з польової роботи. Деякою мірою дотичною до цієї проблематики, на мій погляд, була доповідь Джона Дорста, виголошена на секції під назвою "Підозрілі об'єкти" (була й така). Серед них, зокрема, називалося захоплення забороненою у 70-х роках "таксідермією" — йдеться про "замилування" в інтер'єрі житла фрагментами розчленованих тварин (собаки з відрубаною головою,



Поселення Акома індіанців племені пуебло. На першому плані - піч для випікання хліба. м. Альбукерк, Нью Мексико, США, жовтень 2003 р. Фото Олени Боряк

голови оленей з патьоками крові тощо) або дивовижними композиціями (тигр з хмарочосами на спині, мавпа, яка сидить на стільці і тримає гральні карти у лапах, білка з трояндами тощо). Всі ці чучела, а я бачила їх на слайдах під час виголошення доповіді, навіть останні, так би мовити, "нейтральні" зображення, не викликали естетичної насолоди. Проте цікавим цю доповідь зробив не цей шокуючий (а такою була реакція більшості з присутніх) відеоряд, а аналіз фольклориста своїх внутрішніх відчуттів, а отже проблема поведінки дослідника під час проведення такого роду спостережень. Це був той випадок, коли вчений і його респондент перебували на полярних (у даному разі — моральних, естетичних) позиціях (хоча дехто й доводив, що таксідермія є лише різновидом полювання на звірів). Він розвинув концепцію так званої "негативної здатності" (*negative capability*), мається на увазі здатність вченого залишатися під час дослідів незворушним, бути завжди неупередженим і не виказувати своїх сумнівів.

У виголошених доповідях, а також дискусіях, рефреном звучала проблема достовірності даних, що збираються "в полі". Ця ідея знайшла своє відображення в назві одного з виступів: "Внутрішня" етнографія як лімінальна та гібридна" (Кенес Дешане). Використавши по відношенню до етнографів-польовиків термін: ті, "які пишуть культуру" (а отже, конструюють і творять її), він застерігав, що позиція "всередині" є насправді обманливою. Чи є вже таким переконливим доказом "занурення" в чужу культуру (на відміну від зовнішнього її споглядання) максимальне наближення дослідника до "природньої" мови, жесту, пози, а також відсутність у нього диктофона — запитував він у слухачів. Власне, відповідь на це питання автор виніс у назву своєї доповіді. Окремо застерігалося проти небезпеки романтизації окремих елементів культури під час фіксації її особливостей і часом неусвідомленого бажання повернення туди, куди неможливо повернутися (в даному випадку йшлося про вивчення африканської діаспори). На секції, присвяченій польовій роботі й етнографії, доповідач із Словенії Мойша Рамсак репрезентувала ідею важливості регулярно вести польові щоденники, особливо коли йдеться про фіксацію життєвих (усних) історій. А мені пригадалися настанови майже 80-річної давності українського етнографа Людмили Шевченко — вже тоді вона обстоювала ідею важливості детальної фіксації особистих вражень у польовому щоденнику.

Окремо було проведено засідання секції, а також круглий стіл для обговорення питання про специфіку діяльності архівів, де зберігаються польові матеріали, і особливу відповідальність архівістів, які, в кінцевому підсумку стають "охоронцями" традицій. Вже назва секції "Утворення зв'язків в суспільстві: забезпечення доступу до архівів" демонструє позицію її учасників. Крісті Білл розповідала про особистий досвід влаштування виставки, в основу якої були покладені документи, що зберігалися у фольклорному архіві. Пафос її виступу полягав у тому, що така демонстрація дає можливість не тільки на якийсь час "оживити" специфічні (часом унікальні) матеріали, але й відчутно впливати на відвідувачів, а отже суспільство. Відповідно, широко була представлена тематика "архів і музей", лунав заклик зробити фольклорні (включаючи фото-) архіви більш відкритими — і в першу чергу, для студентів.

Предметом обговорення стало неоязичництво як явище, притаманне сучасному світові. Аналіз причин піднесення (і падіння) нових релігійних течій зробив Адам Ендрю (він звернув увагу на тенденцію адаптації нових релігій до вже існуючих, компіляційний характер перших); розглядаючи популярне телешоу, в якому глядачі обговорюють свої уявлення про смерть і потойбічне життя, Хілларі Колтер засвідчила приклад тісного переплетіння мас-медіа з фольклором. В умовах телекомунікацій спиритуалізм творить свою власну, *on-line* аудиторію, і породжує атмосферу, в якій "дух рухає всім". Нове бачення душі, смерті, моральності висвітлив Даніель Войчик, спираючися на аналіз такого явища, як спроби клонування людини. Він розглянув їх у контексті міфологічних поглядів на творення людини, переказів про давніх астронавтів, есхатологічних легенд, УФО. Не лишився поза увагою фольклористів і літературний супергерой сучасності Гаррі Поттер. Учасники дискусії констатували, що ми стаємо свідками, коли надприродне стає надтехнологічним.

Цей останній термін, пов'язаний із новими технологіями, досить часто вживався у контексті сучасного функціонування фольклору. Обго-

ворення цього аспекту було навіть курйозним і дотепним. Так, фотографії, змінені за допомогою комп'ютерних технологій, що поширюються в Інтернеті разом із всілякого роду жартами та анекдотами, розглянув Франк Расселл. Інтернет, як порівняно нове явище сучасного життя, не міг не стати предметом обговорення. Про нього, зокрема, згадували, коли йшлося про нові можливості блискавичного інтерв'ювання за допомогою електронної пошти (як альтернатива тривалим дослідженням "в полі"), про всілякого роду генеалогічні сайти, на сторінках яких, зокрема, дуже поширеними виявилися сімейні перекази (Елліс Лари); нова технологія зв'язку, а це застосування мобільних телефонів, цифрових відеокамер, а також формування Інтернет-спільнот розглядалася, зокрема, в зв'язку з проведенням фестивалів і карнавалів (Джонатан Лохман). Взагалі, тема обміну інформацією через мережу Інтернет виникала постійно. Стефен Дражнев, зокрема, представив проект під назвою Інформаційна система "Фолк-Фантазія", основна ідея якого полягає в наданні допомоги фольклористам у конвертуванні (оцифровуванні) рукописних, аудіо-, відео-матеріалів, а також так званих м'яких фондів (тобто матеріальних речей) в національний та регіональний освітній архів, зі зведенням відомостей в єдину базу даних та подальшим обміном інформацією через мережу Інтернет.

У доповідях була широко представлена й, так би мовити, емпірика. Проте у "чистому" вигляді почути її доводилося зрідка (такі виступи звичайно залишалися непоміченими в загальній дискусії). Яквелін Сурсби представив результати свого крос-культурного аналізу сучасної американської поховальної обрядовості, голосіння й поминальної трапези. Ця тема перегукувалась із доповіддю Шаїна Расмуссена "Довільна традиційність: культурна автентичність та сучасні тенденції американського "переходу у вічність", в якій доповідач нарікав на менеджерів ритуальних агенцій. На його думку, наслідком комерціалізації (і, відповідно, "стандартизації") цього "сервісу" є те, що "сценарій" поховання в США лише частково відбиває вболівання родичів померлого щодо дотримання традиції, яка є для них близькою й тому найбажанішою.

Кілька секцій були спеціально організовані для демонстрації (із подальшим обговоренням) відеофільмів. Показово, що майже всі вони пропонувалися для придбання з метою використання в студентських аудиторіях. Я потрапила на перегляд відеострічки "Останній оповідач". Її, фактично, віртуальним героєм, став казкар з Ірландії. Як пояснили автори, на початок зйомок він був доволі немічним, а невдовзі після початку зйомок, помер. У фільмі є лише кілька кадрів за його участю. Отже те, що бачать глядачі — це майстерна екранізація казок оповідача, але здійснена специфічними методами — це й акторська гра, і використання у візуальному ряді архівних матеріалів, і відтворення художніми (зокрема, графічними) засобами фольклорного середовища з притаманним йому начинням, одягом тощо. Результат переосмислення традиційної спадщини засобами мас-медіа був несподіваним навіть для самих авторів цього проекту. Насамперед, це наочний ефект романтизації — і самого оповідача, і того давнього, традиційного, максимально наближеного до природнього стану світу, в якому він жив і який він відтворював у своїх казках. Проте піднесений на п'єдестал, цей ідеальний світ виглядає надто уразливим — звідти відчуття небезпеки, яка криється в появі "чужого". Знаковим для фільму, і це відзначили присутні на перегляді, виявився кадр, де жінки стоять по колу й разом мнуть і скубуть руками білу овечу вовну — немов толокою неспішно плетуть нову оповідь, і відповідно — нову субстанцію, яка є відображенням їх відчуттів, уявлень і сподівань.

Окремою темою, яка, зрозуміло, була надзвичайно широко представлена в доповідях — це функціонування фольклору в сучасних умовах. Один з напрямків — це спроба осягнути досвід організації всілякого роду фестивалей, мета яких — не тільки зберегти "живу" душу фольклору, але й привернути до нього увагу громадськості, надати йому нового дихання. Наскільки це тонка "тканина", міг переконатися кожний, хто слухав ці доповіді. І справа тут не тільки в комерціалізації такого роду акцій. Власне, постало питання: наскільки "живучою" є традиція сьогодні, і наскільким "живучим" виявиться її потенціал завтра. Зокрема, йшлося про так званий Масляний фестиваль, який протягом довгих років влаштовували емігранти з Німеччини — мешканці штату Пенсильванії в США. Всі разом вони наймали приміщення,



Продаж традиційної кераміки індіанців племені пуебло з поселення Акома . м. Альбукерк, Нью Мексико, США, жовтень 2003 р. Фото Олени Боряк

і гуртом варили в великих казанах яблучний джем (із додаванням цинамону та вершкового масла). Такий щорічний спільний громадський "харчовий" проект, безумовно, слугував ідеї етнічної ідентифікації мешканців, і поперваx користувався великою популярністю, але, за свідченням фольклористів, вже кілька років як не проводиться. Проте фактів, які б свідчили про подальше функціонування фольклору, а отже збереження спадщини, зокрема завдяки проведенню фестивалів і карнавалів, було значно більше. Серед них — перегони віслюків, які влаштовуються в північному регіоні Пьємонту (Італія), зимовий карнавал зі сніговими скульптурами (останні виступають втіленням соціальних відносин і політичних подій) (Ліза Габберт); і традиційний фестиваль на середньому Заході США за участю професійних музикантів з Ямайки (Джон Галузка); і сучасна "пошесть" на видовища із "живим" вогнем/факелами (відеофільм "Полум'яний танець" Емі Міллс) — танцювальні й навіть драматичні постановки на основі сюжетів японської міфології з сценічним використанням вогню. Сучасні технології дозволяють застосовувати, крім бензину, білий газ, спеціальний текстиль. І за допомогою цього "оновленого" новими технологіями вогню — теплого, легкого, мінливого, а завдяки спеціальним постановочним трюкам — небезпечного, аудиторія тримається в стані наднапруження, і людина проявляє свої глибинні інстинкти (останнє також стало предметом обговорення). Зазначу, що американські фольклористи трактували як своє завдання "творення" видовищ і, відповідно, обговорювали відповідні підходи до реалізації подібних проектів. Темою для обговорення стала поява нового музичного стилю, який отримав назву "Музика Середземномор'я". Він є поєднанням музичних структур та мов різних культур Середземномор'я з елементами англо-американської попмузики. Доповідач розглядав феномен надзвичайної популярності цього стилю в Італії, а також в інших країнах, під кутом загальної тенденції до глобалізації.

В окремий блок виділялися теми субкультур. Впало в око, наскільки широко розглядається ця проблематика. Наприклад, в поле зору фольклориста потрапила міська спільнота містечка Хантінгтон Біч (Каліфорнія), а саме ті, кого об'єднує серфінг (доповідь Дебора Галлінгера під назвою: "Серфінг та духовність: вивчаючи місцеві традиції"). Очевидно, в тому ж ряді можна назвати доповідь Маргарет Йоком про досвід створення в коледжі спеціального "Комітету традицій", який покликаний не тільки плекати й розвивати університетські традиції, але й запроваджувати нові — ті, які вже практикуються окремими групами студентської громади.

Для США, які є надзвичайно строкатими в етнічному відношенні, де історично перетнулися інтереси корінних американців і тих, хто прийшов освоювати ці землі, проблема розмаїття культур і, відповідно, культурної толерантності, завжди була актуальною. Минулорічне зібрання американських фольклористів не стало винятком. Увазі учасників конференції було запропоновано документальну стрічку "Правда, яку я коли-небудь казав", присвячену афро-американській родині, а саме — її нелегкій боротьбі проти рабства й сегрегації, мовних утисків та урбанізації. В основу фабули було покладено близько тридцяти годин інтерв'ю з чотирма поколіннями індіанської сільської громади в Техасі.

Цікавою видалася проблематика секції під назвою "культурний обіг". Під останнім розумілася активна міграція — не тільки людей, а

й різного роду художніх вистав, артефактів, ідей тощо. Констатувалося, що в кінцевому підсумку вони відриваються від своїх етнічно-визначальних джерел, перетворюючись у своєрідні "гібриди" культурних взаємовпливів, або "німі" фрагменти, або всілякого роду фетиші.

Щодо окремих секцій, то зазначу, що надзвичайно популярною виявилася проблематика традиційного танцю. Костюм та одяг як об'єкт етнології, а також "код одягу"було розглянуто на трьох засіданнях. Тематично було виокремлено етнічний сценічний костюм, зокрема танцевальний (Сюзан Елеутеріо). Серед кола питань — його роль у творенні й збереженні культурної ідентичності; духовні та чуттєві імпульси, спрямовані на глядачів, закладені в стилі, кольорі та оздоблені такого костюму (цікаво, що останній аспект розглядався на матеріалі вбрання учасників церковних хорів — як чоловіків, так і жінок (Роберта Еванчук). Підкреслювалося, що танцювальний одяг — це не тільки візитна картка виконавців, а й спосіб невербальної комунікації з глядачем, своєрідний діалог, де "співрозмовники" не тільки краще розуміють, але й глибше відчувають один одного (Керол Бренч). Спеціально йшлося про знакові функції одягу з обрядах переходу (зокрема, на церемонії *quinceanera* — посвячення дівчат в жінок, традиційної для латиноамериканців. Її основним елементом є надзвичайні за кроєм, кольором і оздобленням сукні дівчат, що нагадують навіть не весільне, а швидше вбрання царівни або ляльки Барбі — отже обряд переходу фактично маркується не церковною церемонією, а насамперед вбранням їх учасниць (Сюзанна Валденбергер). Розглядалася соціальна семіотика одягу (Джордан Сміс), а також його крос-культурні характеристики (зокрема, аналізувалася зміна традиційного вбрання, яка відбувається в Афганістані після поразки талібанів, у цьому зв'язку зазначалося, що "чужинці" використовують, зокрема й одяг як засіб впровадження своєї ідеології). Тематика, присвячена "кухні" та харчуванню була закроєна досить широко. Одна з секцій, к приміру, свою тематику визначила як "Їжа та ідеологія". Тут йшлося, зокрема, про харчові стереотипи як класові, етнічні та вікові маркери (Маріо Монтаніо); про культурну політику "сімейної кухні" (Люсі Лонг), а також особливості приготування їжі у світлі гендерних проблем (Діана Тує).

У програмі конференції були представлені також різні жанри фольклору, зокрема легенди, оповідання, вірування, пісенний і дитячий, академічний фольклор, гумор. Розглядалися проблеми виконавства. Спеціальне спільне засідання провели спеціалісти у жанрі легенд та вірувань. Зазначалося, що перші переважно займаються текстами (і контекстами), у той час як другі розглядають шляхи, якими викристалізовуються фолк-дискурси (зокрема, аналізувалися соматичні аспекти деяких вірувань), і є потреба об'єднати їх дослідження.

Серед іншої проблематики лише зазначу, що спеціальні засідання були присвячені традиційній культурі корінного населення Америки, африканському та афро-, латино-американському фольклору, а також фольклору європейських країн (зокрема Англії й Ірландії, Італії, Німеччини, Росії, Румунії, України, Шотландії тощо), усній історії тощо.

Мої враження є певною мірою суб'єктивними й фрагментарними та, відповідно, не претендують на охоплення всієї повноти того, що відбулося тими днями в Альбукерку. Але цей досвід видається важливим для розуміння сучасних підходів, що накреслилися в американській фольклористиці й, сподіваюся, дозволить трохи її наблизити до моїх колег.

1 Див.: Calloway Colin. G. First Peoples: A Documentary Survey of American Indian History. Boston, New York: Bedford / St. Martin's, 1999, p. 16.

2 Цит. за: Toelken B. The Dynamics of Folklore. — Rev. and expanded ed. Logan, Utah : Utah State University Press, 1996, p. 9.

3 Ibid., p. 9.

4 Див.: Toelken, B. The Anguish of Snails: Native American Folklore in the West. Utah State, 2003; Native American Oral Traditions: collaboration and tradition / edited by Larry Evers and Barre Toelken ; foreword by John Miles Foley. Logan: Utah State University Press, 2001, 242 p.; Toelken, B. Morning dew and roses: nuance, metaphor, and meaning in folksongs. Urbana : University of Illinois Pres, 1995, 189 p.

5 Ballads. [New York] Holt, Rinehart and Winston [1969]. [Звуковий запис]

6 Перше видання: Toelken, B. The Dynamics of Folklore. Boston : Houghton Mifflin, 1979. — 395 p.

7 Toelken B. The Dynamcs of Folklore ... 1996, p. 4

8 Див.: Toelken B. The Moccasin Telegraph and Other Improbabilities: A personal Essay, in: Out of Ordinary: Folklore and the Supernatural / Ed. Barbara Walker. Logan, Utah: Utah State University Press, 1995. — P. 46–59.

9 Див.: Toelken, B. The Yellowman Tapes, 1966–1997, in: Journal of American Folklore. 1998 . Vol. 11, p. 201, 207. Див. також: Healing logics: culture and medicine in modern health belief systems / edited by Erika Brady. Logan, Utah : Utah State University Press, 2001.

НАУКОВІ ЧИТАННЯ В ЕТНОЛОГІЧНОМУ ЦЕНТРІ ІНСТИТУТУ МФЕ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО НАН УКРАЇНИ

Ірина КОВАЛЬ-ФУЧИЛО

У грудні 2003 року в Києві у приміщенні Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України відбулись Перші етнологічні читання „Тіло як феномен культури", організовані Етнологічним центром зазначеного інституту. Автори ідеї та основні організатори читань — наукові співробітники Етнологічного центру Олена Боряк та Марія Маєрчик.

Ранкове засідання привітальним словом відкрила директор інституту член кореспондент НАН України, доктор іст. наук Ганна Скрипник. Доповіді учасників читань можна поділити на чотири тематичні групи: історія соматичних досліджень; дослідження тілесності; семантика органів тіла; маніпуляції з тілом.

Олена Боряк розповіла про наукові концепції і підходи соматичних студій в українській та світовій науці ("Людське тіло в традиційній культурі (до історії вивчення проблеми)"). Тут важливо згадати Катерину Грушевську (про жіноче тіло), Ніцше, Фуко (теза про поступову руйнацію тіла), Далі (увага до підсвідомого), Мері Дублас (тіло як кордон, тілесна орієнтація здоров'я).

Про тілесність говорила Наталя Лисюк ("Про міфологію мимовільних фізіологічних реакцій"). Предметом її досліджень була семантика фізіологічних речовин, тіні, голоду, холоду, сверблячки і под. Андрій Топорков, відомий російський учений, у доповіді "Символіка тіла в російських замовляннях XVII–XVIII ст." продемонстрував, як замовляння "видозмінюють" тіло. Воно набуває світоносності, уміщуючи сонце, місяць, зорі, може мандрувати всесвітом, перебуваючи при цьому на землі. Сакральним центром тіла є серце — найпоширеніший об'єкт, на який спрямована дія замовляння. Єдиним персоніфікованим станом у замовляннях є *тоска*, яка пов'язана із *доской* (цікавий образ — *тоска под доской*, що означає "*похований живцем*"). Розуміння тіла формують принципи наївної анатомії. Маргарита Жуйкова ознайомила присутніх із лінгвістичними спостереженнями над дієсловом *сохнути* (Східнослов'янські предикати любовної магії: *сохнути*. Історія, референція та семантика). Основна логіка цього слова у замовляннях — не калічити людину. Олександра Бріцина наголошувала на важливості жестів при записуванні етнологічного матеріалу: чим більше ми поціновуємо виконання, тим важчим стає записування, виникає потреба у нових засобах фіксації ("Про "мову тіла" та "мистецтво слова": Жест у традиційній комунікації"). Ігор Юдкін продемонстрував результати порівняльних етимологічних студій над деякими словами, пов'язаними із тілом ("Соматична семантика за етимологічними матеріалами").

Були заслухані три доповіді про органи тіла. У поле зору Олександра Пригаріна потрапила борода, зокрема заборона на гоління у різні історичні періоди, штраф за знищеня бороди, поховання безбородих ("Борода та її знакові функції в уявленнях старообрядців Подунав'я"). Володимир Сироткін навів цікаві факти, коли міфопоетичні уявлення традиційного суспільства допомагали у юридичних справах, наприклад, вірування, що коли вбивця підходить до трупа, то з померлого потече кров ("*Голова* людини в юридично-обрядовій символіці"). Про спорідненість волосся із рослинністю та іншими природніми об'єктами, про семантику лисини розповіла Галина Бондаренко у доповіді "*Дід лисий, баба голомоза.* Символіка та семантика волосся в традиційних уявленнях українців".

Чотири доповіді були присвячені дослідженням маніпуляцій, які проводять із тілом у традиційній культурі. Марія Маєрчик зробила досить переконливу спробу довести, що кожен елемент одягу по-новому формує тіло, за одягом людини можна було досить точно розповісти про її соціальний, сімейний статус. Без одягу тіло перестає бути собою, набуває інших характеристик ("Одяг як символічне тіло (на матеріалі української традиційної культури)"). Одразу три доповіді розкривали семантику тілесних покарань у традиційній культурі: Василь Балушок "Семантика деяких фізичних випробувань під час ініціацій"; Олександр Курочкін "Тілесні покарання: ритуал *субітки* та інші методи етнопедагогіки насильства"; Ірина Коваль-Фучило "Тіло як об'єкт покарання у чарівній казці (на прикладі польських народних казок)".

м.Київ

СПІВРОБІТНИК ІНСТИТУТУ МФЕ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО НАН УКРАЇНИ В ПАРИЗЬКОМУ УНІВЕРСИТЕТІ СОРБОННА

Катрін БЛАНШ

Коли українці приїжджають до столиці Франції — Парижа, то це завжди стає для них подією. Та буває і навпаки: подією стає приїзд українця.

Саме таким фактом визнання став приїзд до Парижа науковця, письменника з Києва Миколи Дмитренка. На запрошення Сорбоннського університету він прочитав там цикл лекцій про український фольклор.

Сорбоннський університет має чотирнадцять своєрідних департаментів, де навчається майже тридцять тисяч студентів з багатьох країн світу. Микола Дмитренко читав лекції в Сорбонні—IV, де студіюють славістику — переважно русистику, полоністику, болгаристику, мови та літератури Чехії, Словаччини, Сербії, інших країн. Чи не найменш розвинена україністика, хоч останнім часом зацікавлення Україною пожвавилось: не тільки представники слов'янських народів, а й молоді французи, англійці починають вивчати українську філологію, історію, культуру.

Лекції Миколи Дмитренка були присвячені українському фольклору. Ерудований вчений — завідувач відділу фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського Національної академії наук України, член Національної спілки письменників України, головний редактор часопису "Народознавство", заступник головного редактора журналу "Народна творчість та етнографія", автор численних наукових досліджень, книг прози, поезії, упорядник двох десятків антологій, фольклорних збірок.

Микола Дмитренко розкрив перед слухачами Сорбонни чимало унікальних, невідомих і маловідомих сторінок усної народної книги українців. Зокрема, йшлося про те, як в українському фольклорі відображено радянську тоталітарну систему, сталінський режим, голодомор 1932—1933 років. Для слухачів, на моє переконання, ці лекції були справжнім відкриттям України, її страждененої долі та невмирущості народного слова.

Україномовної наукової (та й художньої) літератури в Сорбонні мало, а тому студенти, зазвичай, дізнаються про Україну з російськомовних та інших джерел, що, зрозуміло, неадекватно відображає, а часто й спотворює українську історію, загалом українське питання. Саме тому був дуже важливий погляд науковця з України на ті історичні процеси 1920—1930 років, що завдали українському народові тотального нищівного удару, непоправної кривди й приниження. Геноцид щодо українського народу з боку імперської більшовицької Москви — саме так кваліфікується голодомор 1933-го. Україна втратила майже п'яту частину свого населення, два мільйони українців депортовано, мільйон розстріляно, п'ять-шість мільйонів померли з голоду.

Гумор і сатира українського народу навіки прикували сатанинський сталінський режим ("червоний терор") до ганебного стовпа історії людства. Микола Дмитренко навів та прокоментував десятки зразків українського фольклору — прислів'їв та приказок, частівок, загадок, анекдотів, переказів. У них відбито погляди народу на колонізаторів, прагнення українців навіть за трагічних умов не втратити своєї споконвічної зброї — сміху. Хоч і був це сміх крізь кров і сльози.

Вчений відповів на численні запитання студентів та викладачів Сорбонни, розповів про сучасний стан дослідження фольклору в Україні. Микола Дмитренко подарував бібліотеці Сорбоннського університету півсотні українських наукових видань — від Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського і свої власні. Книги з автографами фольклорист подарував також Українській бібліотеці імені Симона Петлюри в Парижі.

Отже, наукова місія Миколи Дмитренка стала досить ефективною, Сорбонна поближчала до України.

Париж-IV, Франція

БІБЛІОГРАФІЯ ПРАЦЬ З НАРОДОЗНАВСТВА

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Аркушин Г. Сказав, як два зв'язав: Нар. вислови та загадки із Західного Полісся і західної частини Волині. — Люблін; Луцьк, 2003. — 177 с.
Асов А. И. Тайна «Книга Велеса». — М.: Аиф-Принт, 2003. — 559 с.
Барокові духовні пісні з рукописних співаників XVIII ст. Лемківщини / Вступ., упорядкув. і комент. О. Гнатюк. — К.: Місіонер, 2003. — 333 с.
Боура С. М. Героическая поэзия. — М.: Новое лит. обозрение, 2002. — 808 с.
Вен П. Греки и мифология: вера или неверие. — М.: Искусство, 2003. — 224 с.
Войтович В. Українська міфологія. — К.: Либідь, 2002. — 663 с.: іл.
Веселле на Гомельшчыне: Фальклорна-этнаграфычны зборнік / Уклад., сістэматызацыя, тэкст. праца І. Ф. Штэйнер, В. С. Новак. — Мінск: Неман, 2003. — 471 с.
Грунтовский А. В. Потехи страшные и смешные: Кн. о фольклор. театре, скоморохах, ряженых и кулачных боях. — СПб.: Рус. земля, 2002. — 351 с.
Дем'ян Г. Українські повстанські пісні 1940—2000 рр.: (Іст.-фольклористичне дослідж.). — Львів: Галицька Вид. Спілка; К.: Укр. Вид. Спілка, 2003. — 581 с.
Детский сборник: Статьи по детской литературе и антропологии детства / Сост. Е. Кулешов, И. Антипова. — М.: ОГИ, 2003. — 446 с. — (Антропология. Фольклор. Новые исследования).
Дубас О. І. Становлення та розвиток кобзарських шкіл в Україні (XVII — перша половина XX ст.): Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства / ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. — К, 2002. — 20 с.
Ежов В. Мифы Древнего Китая. — М.: АСТ, Астраль, 2003. — 496 с.
Жимолостнова В. В. Балада й специфіка її перетворення в західноєвропейському музичному романтизмі: Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства / Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського. — К., 2003. — 16 с.
Искусство устной традиции: Историческая морфология: Сб. ст., посвящ. 60-летию И. И. Земцовского. — СПб., 2002. — 350 с.: нот.
Історичні перекази українців / НАН України. Ін-т народознавства; Зібрав та опрацював В. Сокіл. — Львів: Вид-во М. Коцюбинського, 2003. — 327 с.
Кирчів Р. Із фольклорних регіонів України: Нариси й статті. — Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2002. — 349 с.
Киченко Л. Мифопоэтические формы в фольклоре и истории русской литературы XIX в. — Черкасы: Изд-во Черкас. ун-та, 2003. — 372 с.
Киченко О. Фольклор як художня система (проблеми теорії). — Дрогобич: Каменяр, 2002. — 216 с.
Балашова О. Б. Загадка и магия в художественной системе свадьбы: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М.: МГУ, 2002. — 25 с.
Бачинська О. Українське населення Придунайських земель XVIII — початок XX ст.: (Заселення й економічне освоєння): Монографія. — Одеса: Астро-принт, 2002. — 327 с.
Бець Д., Бойчук М. Гуцульське село Ільці: Іст. нариси, спогади, нар. сповіді, легенди, обряди, традиції та побут с. Ільці Верховин. р-ну Івано-Франків. обл. — Верховина: Гуцульщина, 2002. — 109 с.
Борисов В. Теоретико-методологічні основи формування національної самосвідомості. — Краматорськ: Полігр. підприємство, 2003. — 519 с.
Бунятян К. П. Давнє населення України. — К.: Либідь, 2003. — 230 с.
Быстряков А. Евреи Екатеринослава — Днепропетровска (XX в.). — Днепропетровск: Арт-Пресс, 2002. — 197 с.
Васіна З. Український літопис вбрання: Наук.-художні реконструкції. — Т. 1. 11000 років до н. е. — XIII ст. н. е. — К.: Мистецтво, 2003. — 448 с.: іл.
Вейс Г. История культуры: Костюм. Украшения. Предметы быта. Вооружение. Храмы и жилища. Обычаи и нравы. — М.: ЭКСМО, 2002. — 960 с.
Велецкая Н. Н. Языческая символика славянских архаических ритуалов. — М.: София, 2003. — 240 с.
Гаврилюк С. Історичне пам'яткознавство Волині, Холмщини і Підляшшя (XIX — початок XX ст.). — Луцьк: РВВ «Вежа», 2002. — 531 с.
Гелнер Е. Нації та націоналізм. Націоналізм: Пер. з англ. — К.: Таксон, 2003. — 299 с.
Глуховцева К. Лінгвістичний атлас лексики народного побуту українських східнослобожанських говірок. — Луганськ: Альма-матер, 2003. — 183 с.
Грябан В. В. Релікти культу вогню у світогляді, звичаях і традиціях українців Буковини XIX—XX ст.: Автореф. дис. ... канд. іст. наук. — К, 2002. — 19 с.
Гурко А. У. Хрысцыянскыя святы на Беларусы: генезіс, эвалюцыя, асаблівасці: Аутарэф. дыс. ... д-ра гіст. навук. — Мінск, 2003. — 30 с.
Данилюк А. Г. Народна архітектура Волинського Полісся. — Луцьк: Б. в.; Рівне: Волин. обереги, 2002. — 84 с.: іл.
Депортовані кримські татари, болгари, вірмени, греки, німці: Зб. док. (1989—2002) / Держ. ком. України у справах національностей та міграції; Упоряд.: Ю. Булка та ін. — К.: Абрис, 2003. — 191 с.
Діалог культур: Україна в звичаях і традиціях: Родознавство: Наук.-метод. зб. / Авт. наук. про-

екту С. О. Черепанова; Авт. передм. В. Г. Скотний. — Дрогобич: Коло, 2003. — 189 с.

Етнічна історія народів Європи. Вип. 14: Сучасні напрями іст.-етнологічних досліджень: тенденції і перспективи. — К.: Унісерв, 2003. — 159 с.

Етнічна історія народів Європи: Зб. наук. праць. Вип. 15. — К.: Унісерв, 2003. — 135 с.

Етносоціальні трансформації в Україні / Б. В. Попов, В. Б. Фадєєв, В. А. Піддубний та ін.; Відп. ред. Б. В. Попов. — К.: Укр. центр духов. культури, 2003. — 308 с.

Легенди, казки та новели Чорного моря / Уклад. О. Олійників. — Одеса: Маяк, 2003. — 126 с.

Литература, культура и фольклор славянских народов: XIII Междунар. съезд славистов: Докл. рос. делегации / Отв. ред. Л. И. Сазонов. — М.: ИМЛИ РАН, 2002. — 438 с.

Малашук В. М. Архетып сонца у беларускім фальклоры: Аутарэф. дыс. … канд. філал. навук / НАН Беларусі. ІМЭФ ім. К. Крапівы. — Мінск, 2003. — 20 с.

Мистецтвознавство, фольклористика та етнологія слов'янських народів: Доповіді / НАН України. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. — К., 2003. — 328 с. — (XIII Міжнар. з'їзд славістів (Любляна, Словенія, 15—21 серп. 2003 р.).

Миф в культуре Возрождения / Отв. ред. Л. М. Брагина. — М.: Наука, 2003. — 324 с.

Михайлова А. Современный ребенок и сказка: проблемы диалога. — М.: ВЦХТ, 2002. — 160 с.

Мишанич С. Фольклористичні та літературознавчі праці. — Донецьк: ДНУ, 2003. Т. 1. — 555 с. Т. 2. — 467 с.

Мосенкіс Ю. Трипільська міфологія: Корот. словн. термінів. — К.: ВІПОЛ, 2003. — 74 с.

Народні байки / Упоряд., передм. М. К. Дмитренка. — К.: Народознавство, 2003. — 139 с. — (Нар. творчість).

Народні загадки / Упоряд., передм. М. К. Дмитренка. — К.: Народознавство, 2003. — 128 с. — (Нар. творчість).

Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу: Ескіз укр. міфології. — К.: Обереги, 2003. — 143 с. — (Б-ка укр. раритету).

Овчинникова Л. В. Русская литературная сказка XX в.: История, классификация, поэтика. — М.: Флинта, Наука, 2003. — 312 с.

Мифология: Энциклопедия / Гл. ред. С. А. Токарев. — М.: Бол. Рос. энцикл., 2003. Т. 1: А—К. — 671 с. Т. 2: К—Я. — 719 с.

Павленко І. Історичні пісні Запоріжжя: регіональні особливості та шляхи розвитку. — Запоріжжя: Тандем — V, 2003. — 207 с.

Панченко А. Христовщина и скопчество: фольклор и традиционная культура мистических сект. — М.: О. Г. И., 2002. — 544 с. — (Фольклор/постфольклор: новые исследования).

Парадигматика фольклору: Ювілейний зб. з нагоди 70-річчя від дня народження д-ра мистецтвознавства, професора С. Й. Грици. — К.; Тернопіль: Астон, 2002. — 179 с.

Полесские заговоры (в записях 1970—1990 гг.) / Сост., подготовка текстов и комментарии Т. А. Агапкиной, Е. Е. Левкиевской, А. Л. Топоркова. — М.: Индрик, 2003. — 752 с. — (Традиционная культура славян. Публикация текстов).

Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. — М.: Лабиринт, 2002. — 192 с.

Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура: In memoriam. — СПб.: Петербург. Востоковедение, 2003. — 464 с.

Савельева М. Лекции по мифологии культуры. — К.: ПАРАПАН, 2003. — 270 с.

Сидоров В. В. Порадник для збирачів усної народної творчості на Південній Слобожанщині / Слов'ян. держ. пед. ун-т. — Слов'янськ, 2003. — 32 с.

Славянское языковедение: XIII Междунар. съезд славистов. Любляна, 2003 г. Доклады рос. делегации / Отв. ред. А. М. Молдован. — М.: Индрик, 2003. — 592 с.

Словник символів культури України / За заг. ред. В. П. Коцюра, О. П. Потапенка, М. К. Дмитренка. — К.: Міленіум, 2002. — 260 с.

Современный городской фольклор. — М.: РГГУ, 2003. — 736 с. — (Традиция — текст — фольклор).

100 найвідоміших образів української міфології / Авт. ст.: В. Завадська, Я. Музиченко, О. Таланчук, О. Шалак. — К.: Орфей, 2002. — 443 с.

Українські билини: Іст.-літ. вид. східнослов'ян. епосу / Упорядкув., передм., післяслово, прим. та обробка укр. нар. казок і легенд на билинні теми В. Шевчука. — К.: Веселка, 2003. — 247 с.

Українські козацькі пісні / Упоряд. О. Олійників. — Одеса: Маяк, 2003. — 113 с.

Угорські народні казки рідкісної краси / Перекл. з угор. Л. Мушкетик. — К.: Голов. спеціаліз. ред. л-ри мовами нац. меншин України, 2003. — 216 с.: іл.

Українські приказки, прислів'я і таке інше: Зб. О. В. Марковича та ін. Уклав М. Номис / Упорядкув., прим. та вступ. ст. М. М. Пазяка. — К.: Либідь, 2003. — 352 с. — (Пам'ятки іст. думки України).

Уотс А. Миф и ритуал в христианстве. — К.: София, 2003. — 240 с.

Хай М. Музична Бойківщина. — К.: Родовід, 2002. — 303 с.

Шмелева Е., Шмелев А. Русский анекдот: Текст и речевой жанр. — М.: Языки славянской культуры, 2002. — 144 с.

Шапанская Т. Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX—XX вв. — М.: Индрик, 2003. — 528 с.: ил. — (Традиц. духов. культура славян. Соврем. исследования).

ЕТНОЛОГІЯ

Альбедиль М. Ф. Зеркало традиций: Человек в духовных традициях Востока. — СПб.: Азбука — классика, Петербург. Востоковедение, 2003. — 288 с.

Аничков Е. В. Язычество и Древняя Русь. — Репринт. изд. — М.: Индрик, 2003. — 400 с.

Антонова Є. І. На весілля з рушниками: (Традиції і сучасність). — Донецьк: ВАТ УкрНТУЕ, 2002. — 21 с.

Асов А. Атланты, арии, славяне: История и вера. — М.: ФАИР-ПРЕСС. Гранд, 2003. — 560 с.

Журба М. Етнонаціональні та міжнародні аспекти діяльності громадських об'єднань українського села (20—30 рр. XX ст.): Монографія. — К.: Наук. світ, 2002. — 499 с.

Зан М. П. Етнічні процеси на Закарпатті (1989—2001 рр.): Автореф. дис. ... канд. іст. наук / НАН України. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. — К., 2003. — 20 с.

Капица Ф. С. Славянские традиционные верования, праздники и ритуалы: Справочник. — М.: Флинта, Наука, 2003. — 216 с.

Качараба С. П. Еміграція з Західної України. 1919—1939: Автореф. дис. ... д-ра іст. наук / НАН України. Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича. — Львів, 2003. — 31 с.

Килбас А. А. Культура привилегированного сословия на Беларуси (XIV—XVI вв.): Автореф. дис. ... канд. ист. наук / НАН Беларуси. ИИЗФ им. К. Крапивы. — Минск, 2003. — 19 с.

Кириенко С. І. Музично-етнографічні записи та наукові дослідження фольклору Північного Причорномор'я (кінець XIX—XX ст.): Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. — К., 2003. — 19 с.

Кирсанова Р. М. Русский костюм и быт XVIII—XIX вв. — М.: СЛОВО/SLOVO, 2002. — 224 с.

Колісник В. Національно-етнічні відносини в Україні: теоретичні засади та конституційно-правові аспекти. — Х.: Фоліо, 2003. — 239 с.

Костюк М. Німецькі колонії на Волині (XIX — поч. XX ст.). — Тернопіль: Підручники. Посібники, 2003. — 381 с.

Кроу Девід М. Історія циган Східної Європи та Росії. — К.: Мегатайп, 2003. — 375 с.

Кушнір В. Г. Українці за Дунаєм / Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечнікова. — Одеса: Гермес, 2002. — 139 с.

Левкиевская Е. Е. Славянский оберег. Семантика и структура. — М.: Индрик, 2002. — 336 с. — (Традиц. духовная культура славян. Соврем. исследования).

Лобач У. А. Уяуленні аб прасторы і часе у традыцыйным светапоглядзе беларусау (па этнаграфічных і фальклорних матэрыялах XIX — пач. XX ст.): Аутарэф. дыс. ... канд. гіст. навук. — Мінск, 2003. — 19 с.

Луйгас Н. Я. Гістарыяграфыя праблемы сям'і Беларусау у XIX—XX ст.: Аутарэф. ... дыс. канд. гіст. навук / НАН Беларусі. ІМЭФ ім. К. Крапівы. — М., 2003. — 20 с.

Лысенко О. В. Ритуалы аграрного цикла в белорусской этнокультурной традиции XIX—XX вв. (структура, функции, семантика): Автореф. дис. ... канд. ист. наук. — СПб., 2002. — 22 с.

Матеріали до української етнології: Зб. наук. праць. Вип. 3(6). — К.: ІМФЕ, 2003. — 201 с.

Монтер У. Ритуал, миф и магия в Европе раннего Нового времени. — М.: Искусство, 2003. — 288 с.

Нагорна Л. П. Національна ідентичність в Україні / НАН України. Ін-т політ. і етнонац. досліджень. — К.: ІПІЕНД, 2002. — 271 с.

Немцы в России: Три века науч. сотрудничества / Отв. ред. Г. И. Смагина. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. — 604 с.

Отин Е. С. Топонимия приазовских греков: Ист.-этимологический словарь геогр. названий. — Донецк: ООО «Юго-Восток» ЛТД, 2002. — 210 с.

Павлов О. Русский человек в XX в. — М.: Русский путь, 2003. — 248 с.

Поляки в Ніжині: Зб. ст. і матеріалів. Вип. 1 / Упоряд. Ф. Бєлінська. — К.: Знання України, 2002. — 144 с.

Присяжнюк Ю. П. Українське селянство XIX—XX ст.: еволюція, ментальність, традиціоналізм. — Черкаси: Відлуння-Плюс, 2002. — 119 с.

Пушкарева Е. Т. Историческая и этническая специфика немецких мифов-сказок. — М.: Мысль, 2003. — 287 с.

Расы и народы: Соврем. этнич. и расовые проблемы. Вып. 28. — М.: Наука, 2002. — 315 с.

Русские: народная культура (история и современность). Т. 5: Духовная культура. Народные знания / Отв. ред. И. В. Власова. — М.: ИЗА, 2002. — 376 с.

Садохин А. П., Грушевицкая Т. Г. Основы этнологии. — М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2003. —351 с.

Самчук В. Л. Культура південних та західних слов'ян. — Миколаїв: МФ НаукМА, 2002. — 127 с.

Свадьба, свадьба...: Традиции, обряды, сценарии / Авт.-сост. В. В. Линь. — М.: Аделант, 2002. — 384 с.

Седов В. В. Славяне: Ист.-археолог. исслед. — М.: Языки славян. культуры, 2002. — 624 с.

Сергійчук В. Поляки на Волині у роки Другої світової війни: Документи з укр. архівів і пол. публікації. — К.: Укр. вид. спілка, 2003. — 576 с.

Скуратівський В. Т. Український народний календар. — К: Техніка, 2003. — 384 с. — (Нар. джерела).

Славянские народы Юго-Восточной Европы и России в XVIII в. / Отв. ред. И. И. Лешиловская. — М.: Наука, 2003. — 315 с.

Сминтина О. В. Давнє населення України в його природному середовищі (епоха ранньопервісної общини): Автореф. дис. ... д-ра іст. наук / НАН України. Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича. — Львів, 2003. — 31 с.

Сны и видения в народной культуре / Сост. О. Б. Христофорова. — М.: РГГУ, 2002. — 382 с. — (Традиция — текст — фольклор).

Стоянов І. А., Стоянова Е. Л., Дадіверін І. Г. Мова болгар України в її усній та писемній формі. — Одеса: Оптімум, 2002. — 494 с.

Стяжкіна О. В. Жінки в історії української культури другої половини XX ст. — Донецьк: Схід. видавн. дім, 2002. — 357 с.

Сузнель А. Символіка людського тіла: Пер. з фр. — К.: Знання-Прес, 2003. — 566 с.

Тимченко А. І. Українські лікувальні замовляння: вербально-акціональні універсалії, символіка та семантика: Автореф. дис. ... канд. іст. наук. — К., 2003. — 17 с.

Толстой Н. И. Очерки славянского язычества. — М.: Индрик, 2003. — 624 с. — (Традиц. духовная культура славян / Соврем. исследования).

Трубачев О. Н. Этногенез и культура древнейших славян: Лингвист. исследования. — М.: Наука, 2003. — 489 с.

Федосюк Ю. А. Что непонятно у классиков, или Энциклопедия русского быта XIX в. — 7-е изд. — М.: Флинта, Наука, 2003. — 264 с.

Фрейзер А. Цигани: Перекл. з англ. А. Онишко. — К.: Всесвіт, 2003. — 360 с.

Хайруддинов М. А. Этнопедагогика крымско-татарского народа: Монография. — К.: Наук. світ, 2002. — 335 с.

Хліб наш насущний: Використання хліба в укр. обрядах і звичаях / Упоряд.: М. Ткач, Н. Данилевська. — К.: Укр. центр духов. культури, 2003. — 220 с.

Цирендоржиєвські—2003: Зб. наук. ст. присвячено Р. Цирендоржиєву — засновнику бурят. діаспори у м. Києві. — К.: Стилос, 2003. — 340 с.

Чийшия: Очерки истории и этнографии болгарского села Городнее в Бессарабии: 190-летию основания села посвящается / Одес. нац. ун-т им. И. И. Мечникова. — Одесса: Астропринт, 2003. — 788 с.

Шабашов А. В. Гагаузы: система терминов родства и происхождение народа / Одес. унт-им. И. И. Мечникова. — Одесса: Астропринт, 2002. — 744 с.

Шангина И. Русский традиционный быт: Энциклопед. словарь. — СПб.: Азбука-классика, 2003. — 688 с.

Шилов Ю. О. Джерела витоків української етнокультури XIX тис. до н. е. — II тис. н. е. — К.: Аратта, 2002. — 272 с.

Якименко Б. Г. Быт и традиции Москвы XII—XIX вв.: В 2 ч. — М.: Центр гуманит. образования, 2003. Ч. 1. — 271 с. Ч. 2. — 351 с.

Яремко Б. Етноінструментознавство. — Рівне: РДГУ, 2003. — 187 с.

НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО

Бібліографія українського гончарства. 2001: Нац. наук. щорічник. Вип. 3. — Опішне: Укр. народознавство, 2002. — 135 с.

Гурська А. Мова та граматика українського орнаменту. — К.: Альтернативи, 2003. — 135 с.

Івашко Ю. Дерев'яне церковне зодчество Київщини. — К.: Гопак, 2003. — 119 с.

Крутенко Н. Розповіді про кераміку. — К.: Либідь, 2002. — 252 с.: іл.

Міщанин В. Хутори ви мої, хутори...: Минуле та сьогодення хуторів Безруки і Хижняківка. — Полтава: Верстка, 2002. — 400 с. Окреме місце займають сторінки, присвячені Безрукам і Хижняківці як осередкам кустарного гончарного виробництва.

Народное искусство России в современной культуре. XX—XXI вв. / Авт.-сост. М. А. Некрасова. — М.: Коллекция М, 2003. — 256 с.

Опарина Н. Вышивка: Библейские мотивы. — М.: Культура и традиции, 2002. — 63 с.

Орел Л. Мальоване дерево: Наївний живопис укр. села. — К.: Родовід, 2003. — 231 с.

Поверин А. Гончарное дело: Чернолощенная керамика. — М.: Культура и традиция, 2002. — 93 с.

Соломченко О. Писанки Українських Карпат. — Ужгород: Карпати, 2002. — 238 с.

Студії мистецтвознавчі: Архітектура. Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво. — К.: ІМФЕ, 2003. Ч. 1. — 130 с. Ч. 2. — 134 с.

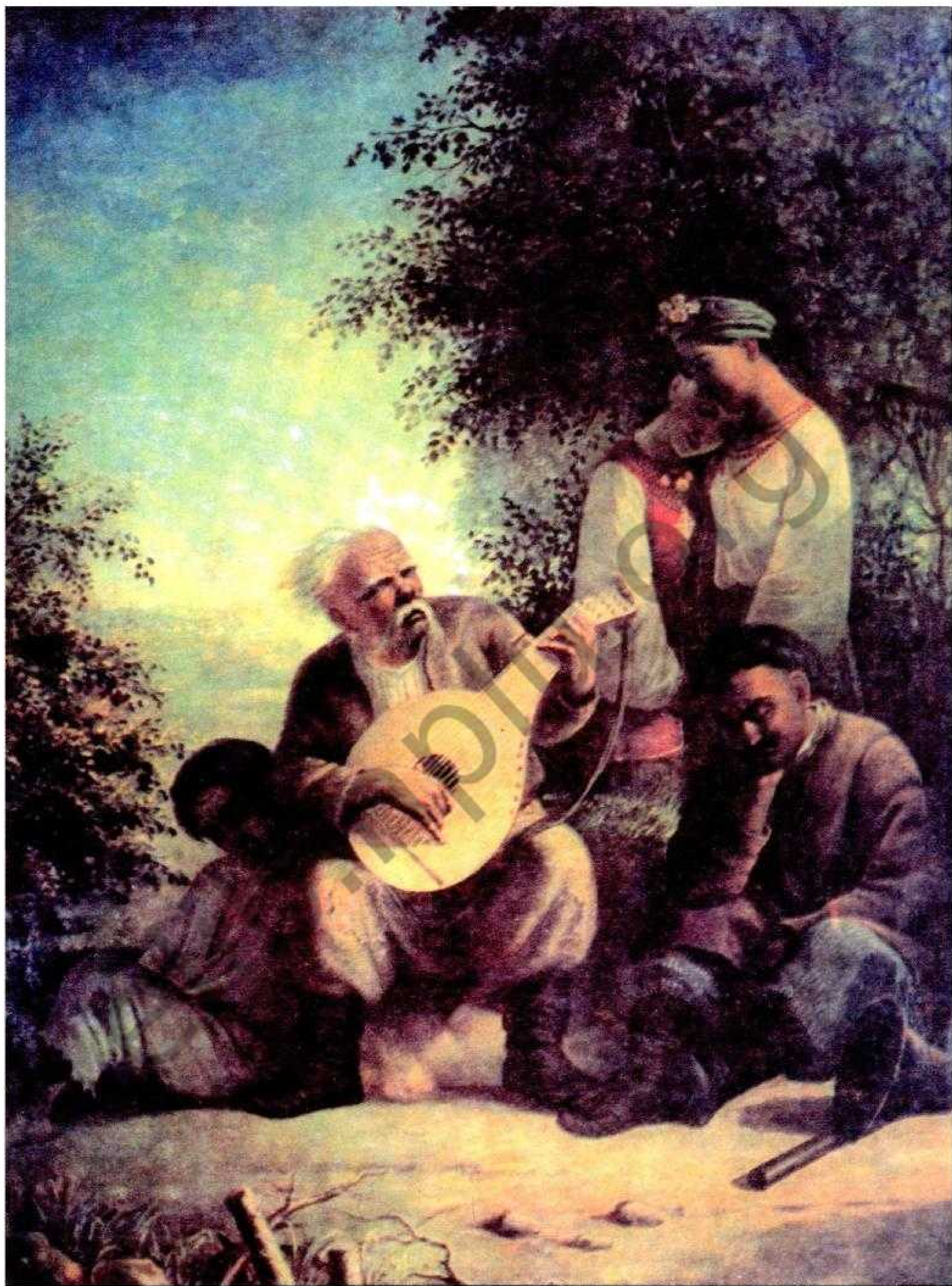
Українська вишивка: сучасний стан, проблеми, перспективи розвитку: Матеріали Всеукр. семінару-практикуму, 19—20 квіт. 2002 р., м. Черкаси. — Черкаси: Б. в., 2002. — 40 с.

Українська старовина: Із приватних збірок. — К.: Родовід, 2002. — 360 с.

Шудря Є. Подвижниці народного мистецтва: Біобібліогр. нариси. Зошит 1 / За ред. М. Селівачова. — К.: Ред. вісника «Ант», 2003. — 60 с.

Бібліографію підготувала **О. О. РОЄНКО**

На першій сторінці обкладинки:
Дівчата в українському національному вбранні. Чернігівщина.
Фото другої половини XIX ст.



Д. Безпечний.
Бандурист. Початок 1860-х років

